

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

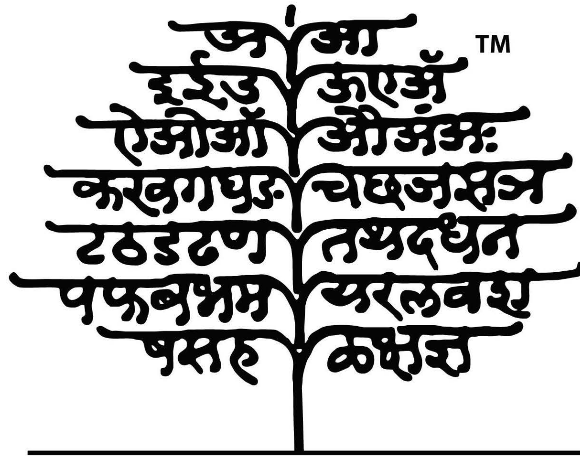
अनुक्रमणिका



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



दीनानाथ दलाल मेमोरिअल ट्रस्ट



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

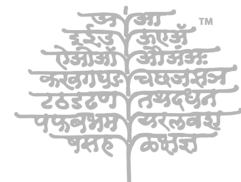
सप्टेंबर १९६२ : वर्ष १८ वें मूल्य १ रुपया

दीपावली



अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका









दीपावली

वर्ष १८ वें सप्टेंबर १९६२

• • • • • • • • • • •

श्रेयनामावलि—

टेलिफोन ७७७६५

दलाल आर्ट स्टुडिओ – ४२ केनेडी ब्रीज, मुंबई ४

*संपादक-मुद्रक-प्रकाशक श्री. **दीनानाथ दलाल**, दलाल आर्ट स्टुडिओ, ४०–४२ केनेडी ब्रिज. मुंबई ४ * या प्रतीस किंमत रु. १ अधिक रजिस्टर पोष्ट ५० न. पैसे. वार्षिक वर्गणी दिवाळी अंकासह रु. १२॥. * या अंकांत प्रसिद्ध झालेलीं मतें हीं चालकांची अधिकृत मतें असतातच असें नाहीं.



भट्टनारायण :

कविता कामिनीचें रणकाज

दैवायतं कुले जन्म मदायतं तु प्रौरुषम् ।।

भारतीय राष्ट्रकवी होण्याचें भाग्य ज्यांना लाभलें त्या रवीन्द्रनाथ ठाकूरांचें कुल स्थापन करणारा भट्टनारायण हाही कवि होता. हा मूळचा कनोजी ब्राह्मण असून इसवीसनाच्या सातव्यां शतकांत आंदिसुर नांवाच्या बंगालच्या राजानें याचा सत्कार केल्यावर हा बंगालमध्यें स्थाईक झाला. याचे वेणिसंहार हें एकच नाटक आपणांस उपलब्ध आहे.

कलावंत हा आपल्या कलाकृतीमधें आपल्या पिंडाचा आविष्कार करीत असतो. त्यामुळें हा आविष्कार ज्याला झेपेल असाच विषय तो कलाकृतीसाठीं निवडत असतो. आशयानें मन भरून आल्याशिवाय कांहीं सांगितलें जाणें कठीण आहे. गंध कोंदून आंत मावेनासा झाला म्हणजेच सुमनें उमलतात; कलावंताच्या मनाचें असेंच आहे. त्यामुळें कलाकृती हें कलाकाराचें जीवनचरित्र झालें नाहीं तरी व्यक्तित्वाचें प्रतिबिंब खासच ठरतें. भट्टनारायणानें महाभारत हा विषय आपल्या कलाकृतीसाठीं निवडला आहे एवढें सांगितलें कीं त्याच्या व्यक्तित्वाच्या महत्तेची कल्पना यावयास हरकत पडूं नये.

अर्थात महाभारत हा विषय नाटकाच्या मर्यादेंत बांधणें ही गोष्ट दुरापास्त असल्यानें, भवभूतीची, रामायण नाटकांत बांधतांना जरी पंचाईत झाली, तशीच भट्टनारायणाची झाली आहे. त्यामुळें कालिदास,

शूद्रक इत्यादींच्या कलाकृतीमध्यें जी रचनातंत्राची सफाई दिसून येते त्या दृष्टीनें भट्टनारायण उणा पडला आहे, पण यांत त्याला कमीपणा मानावयाचें कारण नाहीं. दोन माणसांचा स्वयंपाक वांटून घांटून मसाला लावून टुकीनें करणारी गृहिणी सुगृहिणी खरीच, पण लाखांच्या सैन्याचा रसोडा सांभाळणाऱ्यानें असा वांटाघाटीच प्रपंच केला नाहीं म्हणून त्याची गृहिणीशीं तुलना करून त्याला कोणी उणा ठरवील काय? प्रसंग पडल्यास तो दोन माणसांचा स्वयंपाक गृहिणी-प्रमाणें अवश्य करील. गृहिणीला मात्र लाख माणसांचा रसोडा सांभाळणें फार जड जाईल.

ही गोष्ट जशी खरी तशीच रामायण महाभारतांत कथानक असें पुन्हां सांगण्याजोगे काहीं नाहीं हीही गोष्ट खरी. त्यामुळें त्या परिचित अशा कथानकाच्या रचनातंत्राची आटापीट करण्याऐवजीं, त्या कथानकांतून जें नवीन काहीं सांगावयाचें असेल तें सांगण्याकडेच लक्ष देणें कवीना अधिक आवडत असावें. रामायणाच्या युद्धकांडापर्यंत माणूस असणारा राम उत्तरकांडांत सीतात्याग करतांना पाषाणमूर्ती देव बनतो ही गोष्ट खटकते. भवभूतीनें अश्रूंच्या पवित्र गंगेंत हें त्याचें पाषाणत्व धुवून त्याला पुन्हां माणूस बनविला आहे. भट्टनारायणानें सुद्धा महाभारतांत संवेदनाशून्य पाषाणाप्रमाणें मिरविणाऱ्या युधिष्ठिराला तासून छिनून त्याचा आपल्या नाटकांत माणूस बनविला आहे. भवभूतीच्या काली कला ही शिष्टांच्या आश्रयाखालून निघून सामान्यांच्या आश्रयाखालीं आली होती असें स्पष्ट दिसतें. भट्टनारायण हाही भवभूतीस समकालीन असुन त्याच्या कलाकृतीच्या दर्शनानें वरील तर्कास दुजोरा येतो. भरल्या पोटीं ढेंकर देत परलोकाची शुष्क चर्चा करणाऱ्या शिष्टांना युधिष्ठिर हा माणूस बनणें परवडणार नाहीं. परलोकाची फिकीर न करणाऱ्या सामान्य ऐहिकांनांच तो पेलूं शकेल. भट्टनारायणाचा युधिष्ठिर हा असाच संताप येऊं शकणारा, भारतीय युद्ध पेलूं शकणारा, दुःखानें व्याकूळ होऊं शकणारा असा दाखविला आहे. युधिष्ठिराच्या अमानुष चरित्रामधें भट्टनारायणानें जे हे मानुषी रंग कालविले आहेत त्याची त्याला शिष्टांनी मुळींच क्षमा केलेली नाहीं. युधिष्ठिराच्या चरित्राला भट्टनारायणानें कलंक लावला अशी टीका त्याच्यावर तहत आजपर्यंत होत आहे.

वेणीसंहार नाटक संपतें तें दुःशासनाचें रक्त प्यालेला आणि दुर्योधनाच्या रक्तानें न्हालेला भीम द्रौपदीची वेणी बांधतो तेव्हां. हाही प्रसंग शिष्टांना पचूं शकलेला नाहीं. दुसऱ्याच्या पत्नीची अब्रू लुटली जात असतां त्यानें शांत रहावें असा उपदेश करणें खरोखर सोपें आहे. स्वतःच्या पत्नीची अब्रू लुटली जात असतांनाहि जो समर्थ असेल त्यालाच चेव येईल. जो असमर्थ असेल तो त्या पत्नीस भ्रष्ट होऊं देऊन स्वतःसाठीं दुसरी पवित्र पत्नी शोधायच्या मार्गास लागेल. भीम हा समर्थ होता. द्रौपदीवर अत्याचार झाला तेव्हांच त्याच्या सामर्थ्यास वाव मिळता तर दुःशासन दुर्योधनाच्या वधानें सारा प्रसंग संपता. पण त्याच्या क्रोधाचा अग्नी चवदा वर्षे धुमसत ठेविला गेला. आणि शेवटीं त्याचें शमन दुःशासनाचें रक्त प्याल्याशिवाय होणेंच अशक्य झालें. हे व्यासांना पटलें म्हणून त्यांचा भीम निःशंकपणें दुःशासनाचें रक्त प्याला. भट्टनारायणानें त्याला रक्तस्नात स्थितींत रंगमंचावर आणून नाटकाचा कळस बांधला आहे. वेदांती शिष्टांनी काहीहीं म्हटलें तरी ही भीमाच्या सामर्थ्याची आणि क्रोधाची अटळ परिणती आहे. 'नरडीचा घोंट घेईन' हा वाक्प्रयोग ज्यांना आहे त्यांना हे मान्य व्हावयास हवे.

भट्टनारायणाला महाभारतांतील पौरुषाचेच प्रसंग टिपावयाचे असल्यानें शिष्टांना अप्रिय अशी दुसरीही एक घटना या नाटकांत घडून आली आहे. पांडवपक्षाकडे निरपवाद पौरुष असें एकट्या भीमाकडेच होतें. उलट कौरवांकडे तें दुर्योधन, दुःशासन, कर्ण, अश्वत्थामा इत्यादी अनेक वीरांच्याकडे असल्यानें नाटकांत पांडव हे मागें पडले असून कौरवांना अधिक उठाव मिळाला आहे. त्यामुळें नाटकाचा नायक दुर्योधन व्हांवा आणि तें भीम या नायकाची सुखान्तिका नसून दुर्योधनाची दुःखातिका आहे अशी भूल पडावी असा प्रसंग येतो हेंही शिष्टांना रुचलेलें नाहीं. त्यामुळें अभिमान्यूच्या पराक्रमाचें प्रदीर्घ वर्णन ज्यांना रोचक वाटलें असतें त्याना कर्णपुत्र वृषसेन याच्या पराक्रमाचे दीर्घ वर्णन कंटाळवाणें वाटते. पण ही दृष्टी शिष्टांची असली तरी रसिकांची खास नव्हे. रसिकता ही पक्षपातरहित हवी. पराक्रम हा कुणाचाही असला तरी पराक्रमच होय. भट्टनारायण हा जातिवंत निःपक्षपाती कलाकार होता हें ज्यानें ज्या भूमिकेवरून पौरुषाचें वर्णन केलें आहे तिच्याकडे पहातांच स्पष्ट होतें.

पौरुष हा जसा भट्टनारायणास महाभारताचा वर्ण्यविषय सांपडला तसाच द्रौपदीच्या अपमानाचा बदला हाच त्याला महाभारताचा तात्पर्यार्थ सांपडला. हस्तिनापुरच्या राज्याच्या हक्कांची फारशी पत्राज भट्टनारायण ठेवीत नाहीं. खलांच्या रक्तांत भिजलेल्या हातांनी द्रौपदीची वेणी घालणें हेंच महाभारत होय हें भट्टनारायणानें स्पष्ट केलें आहे. भट्टनारायणानें आपली कलाकृती निर्मिली आहे ती शिष्टांस डावलून आपणास पटला तो भारताचा अर्थ सांगण्यासाठीं निर्मिली आहे. आणि शिष्टांनीं नाकें मुरडली तरीं ती रसिकांनी कपाळावर घेतलेली आहे.

वेणीसंहाराचें आणखी एक वैशिष्ट्य म्हटलें म्हणजे त्याचें रसवैचित्र्य होय. कवी म्हटला कीं तो शृंगाराच्या मधुघटांतच बुडलेला असावयाचा. चुकून कुठें जोरानें बोलला तर वीररस; हसला तर हास्यरस. प्रश्न संपला. पण भट्टनारायणानें वीर, रौद्र, भयानक, बीभत्स, करुण, या साऱ्या रसांचे समुद्र आपल्या नाटकांत निर्मिले आहेत. त्यामुळें संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांचें वेणींसंहाराशिवाय पाऊल हालत नाही. याच नाटकांतील जास्तीत जास्त श्लोक साहित्यशास्त्रांत उध्दृत केले आहेत. असें म्हटले तर अतिशोक्ती होईल असे वाटत नाही.

भट्टनारायणानें युधिष्ठिरास पौरुष दिलें. अर्जुनाचें पौरुष उजळिलें. भीमाचें पौरुष गाईलें. द्रौपदीचा संताप हेंच पांडवांचे शस्त्र ही गोष्ट तो पहिल्याच अंकांत प्रकट करतो. द्रौपदी ही त्याची नाइका. भीम हा त्याचा नायक. दुःशासनाच्या रक्तांत हात बुडवून तुझी वेणी घालीन असें द्रौपदीस म्हणून बाहेर पडलेला भीम, त्या रक्तांत हात बुडविल्यावरच तिला भेटणे ईष्ट नसल्यानें, द्रौपदी नाटकांत पहिल्या व शेवटच्या अंकांतच दिसते. कौरव महाभारतांत आहेत तसे इथें दिसतात. पांडव उजळून दिसतात. आणि महाभारतांत दिसणाऱ्या

(पान १० वर)

अनुक्रमणिका

गेल्या दोन अडीच महिन्यांत एवढें झालें तरी काय होतें ? कीं जे झालें तें कित्येक वर्षे आकारास येत होतें ? पण नवऱ्याचें एवढ्या निस्वार्थीपणें दुसरें लग्न लावून देणारी रूपवती नवऱ्याला कशी सोडूं शकली ? कुठल्या कारणानें तिच्या प्रेमाचा धागा तुटला ? आणि तिच्याबरोबरच सोमवतीहि कशी घर सोडून गेली ? त्या दोघीहि बरोबरच गेल्या कीं काय ?

पु. भा. भावे



अगदीं किरकोळ गोष्टींत देखील केव्हां केव्हां फार मोठा आशय आढळतो. अनुभवानें तसा अगदीं साधा परंतु तो मनावर फार मोठा परिणाम करतो. प्रतिभावंतांना त्या क्षुल्लक घटनेंत देखील सुंदर कथेचीं बीजें आढळतात. अशा **कथा बीजांची** एक लेखमाला 'मनोरे' दीपावलींतून चालू आहे. लेखकांनीं याप्रमाणें आपले कांहीं लेख दीपावलीकडे अवश्य पाठवावेत. योग्य निर्णयानंतर स्थान देण्यांत येईल.

—सं.

चेहऱ्यावरून माणसाचा स्वभाव ओळखणें ही फार कठीण गोष्ट आहे. साध्वीचा चेहरा अमुक एक प्रकारचा, शूर माणसाचा अमुक प्रकारचा, दुष्टाचा अमुक प्रकारचा. असे कांहीं ठसे आपण मनाशीं ठरवून ठेवलेले असतात, हें ठोकताळे कधीं बरोबर निघतात, पण पुष्कळदां साफ चुकतात. माणसाचें वर्तन अनेकदां फार अनपेक्षित असते. त्यांच्या चेहऱ्याशीं वा पूर्वेतिहासाशीं मुळींच सुसंगत नसते. भाबटा वाटणारा माणूस कल्पनेबाहेर धूर्त आहे असें कधींकधीं आपल्या अनुभवास येते. भित्रा दिसणारा माणूस सीमेचें शौर्य गाजवून जातो. व सोज्वळ चेहऱ्याची स्त्री जातिवंत कुलटेला लाजवील असें कांहीं तरी करून जाते. कुलटा म्हणून प्रख्यात असलेली स्त्री साधुतेत प्रसंगीं एखाद्या साध्वीवर मात करून जाते. माणसें वेगवेगळ्या प्रसंगीं वेगवेगळ्या प्रकारें वागतात. एखादा माणूस वेगवेगळ्या माणसाशीं वेगवेगळ्या रीतीनें वागतो. तरुणपणीं माणूस जसा वागतो तसा तो म्हातारपणीं वागेलच असें नाहीं. माझ्याशीं दुष्टपणानें वागणारा माणूस तुमच्याशीं दुष्टपणानें वागेलच असें नाहीं. एकाला चांगली वाटणारी व्यक्ति तुम्हांला चांगली वाटेलच असेंहि नाहीं. तुमच्या विषयांत ती व्यक्ति खरोखरच चांगली नसेलसुद्धां आणि म्हणून हळुंहळूं त्या व्यक्तीचा चेहराहि तुम्हाला वाईट वाटेल. एखाद्या सुंदर मुलीकडून फसविल्या गेलेल्या माणसाला ती मुलगी सुंदर वाटण्याऐवजीं निर्दय किंवा लबाड वाटेल. तिचा चेहरा हा त्याला केवळ एक मुखवटा वाटेल.

ह्या मुखवट्यामागें डोकावून पहाणें जितकें बुचकळ्यांत पाडणारें तितकेंच मनोरंजकहि आहे. मुखवटा आणि चेहरा ही कधीं वेगळीं काढून दाखवितां येतात तर कधीं त्यांचे रंग परस्परांत बेमालूमपणें मिसळून गेलेले असतात. ठोकळनानानें पहातां कांहीं माणसें चांगली व कांहीं वाईट असतात. ज्यांच्यात बरेचसे चांगले गुण आहेत त्यांना आपण चांगले म्हणावें व ज्यांच्यात वाईट गुणांचा प्रादुर्भाव विशेष आहे त्यांना आपण वाईट म्हणावें.

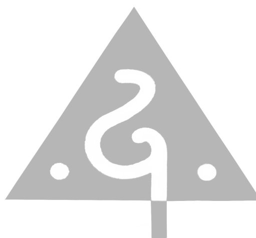
तसेंच आपण करतोही. नेपोलियन, हिटलर किंवा पहिला बाजीराव ह्यांना आपण त्यांचे दोष जमेस धरूनहि श्रेष्ठ माणसें मानतो. एखादा लागू किंवा काझी ह्यांचे जे कांहीं गुण असतील ते मान्य केल्यावर ती माणसें आपणांस भयंकर वाटतात. परंतु केवळ चेहऱ्यावरून एखाद्या माणसाच्या भयंकर-पणाचा बोध आपणांस होतोच असें नाहीं. पुष्कळदां रक्तपाती हत्यासी दिसायला अगदीं गबाळ व निरुपद्रवी दिसतात. एखाद्या शाळामास्तरासारखें किंवा धर्मगुरुसारखेंमुद्धां ते दिसतात. ह्यांच्या हातून घातपाताचीं प्रत्यक्ष कृती घडेपर्यंत त्यांची वेगळी ओळख आपणांस पटतच नाहीं. आपल्यातच ते वावरत असतात व चार माणसांसारखेंच ते दिसत असतात. त्यांच्या गुणांची चाहूल त्यांच्या चेहऱ्यावरूप मुळीं लागतच नाहीं. एरवीं प्रातःस्मरणीय काझी एवढा यशस्वी होतांच ना. हिटलरचें छायाचित्र अनेकांना विनोदी वाटते. त्याचे चित्र पाहून माझ्या कांहीं मित्रांना चार्ली चॅप्लीनची आठवण होत असे. परंतु स्त्रीलंपटन चार्ली व तपस्वी हिटलर ह्यांची तशीं कांहीं तुलनाच नाहीं. हिटलेरच्या डोळ्यांत कांहीं विलक्षण जादू होती असें डचेस ऑफ विंडसरसारख्या जाणत्या स्त्रीनें नमूद करून ठेवले आहे. हिटलेरच्या ध्येयवादाइतकी, पराक्रमाइतकी व देशप्रेमाइतकी त्याची आकर्षणशक्तीहि वादातीत आहे. लुंडेडॉर्फपासून गोअरिंगपर्यंत डोंगराएवढीं माणसें त्यानें मारून टाकली. इव्हब्रॉनपासून गोबेल्स परिवारापर्यंत अनेक माणसें त्याच्याशीं प्राणांतिक निष्ठेनें वागली, त्याच्यासाठीं सती गेली. पराभव व मृत्यु डोळ्यासमोर मूर्तिमंत दिसत असतांहि माणसांनीं त्याला सोडलें नाहीं. पण हिटलेरच्या ह्या असामान्य आकर्षण शक्तीची कल्पना केवळ त्याचें छायाचित्र पाहून मात्र येत नाहीं. कायसर विल्यमचा रुबाब कांहीं हिटलेरपाशीं नाहीं. दुसऱ्या बाजीरावाचें राजबिंडे रूपहि त्याच्यापाशीं नाहीं. पण रूपाशीं व शारीरिक आकृतीशीं अगदीं विसंगत असे भव्योदात्त गुण हिटलेरच्या ठायीं होते. केवळ चित्रावरून किंवा चेहऱ्यावरून ह्या गुणांची कल्पनाहि येत नाहीं. चेहरा नेहमींच कांहीं माणसाचा स्वभाव प्रतिबिंबित करीत नाहीं.

पण तरीहि माणसांच्या चेहऱ्याकडे मला नुसतें पहात रहावेसें वाटतें, त्यांची चित्रें काढून ठेवाविशीं वाटतात. अशी चित्रें मीं शेकड्यांनीं काढूनहि ठेवली आहेत. आमच्या जुन्या धोब्याचें, मोलकरणींचें, न्हाव्याचें चित्रहि माझ्या संग्रहीं आहे. ह्या शेंकडों चित्रांकडे नुसतें पहात राहिलें तरी माझें डोकें भिरभिरूं लागतें. माणसेंहि मला चित्रांसारखीच वाटतात, एखाद्या कलाकृतीसारखी वाटतात. प्रत्येक माणूस म्हणजे खरोखरच एकेक कलाकृती आहे. ही प्रत्यक्ष परमेश्वराचीच निर्मिती आहे. परमेश्वरानेंच आपलें अंशरूप चैतन्य व सौंदर्य तिला अर्पण केले आहे. रामाप्रमाणेंच रावणाचे ठिकाणींहि हें चैतन्य आहे. कृष्णार्जुनांप्रमाणेंच कर्णदुर्योधनांचें ठायीहि हें सौंदर्य आहे. माणसामाणसांत हें जीवनसत्व भरून ओसंडत आहे. असंख्यात माणसें परमेश्वरानें निर्माण केली. सहस्रावधी माणसे आपल्या आयुष्यांत आपण पाहातो. प्रत्येकाला नाक, कान, डोळे, हात पाय व चेहेरा आहे. प्रत्येकापाशीं राग, लोभ, मोह, मत्सर ह्यासारख्या भावना आहेत. परंतु प्रत्येकाच्या विषयांत ह्या भावनांचें प्रमाण वेगळें आहे.

मिश्रण वेगळें आहे. एकाचा स्वभाव हुबेहुब दुसऱ्यासारखा नाहीं. एकाचा चेहराहि तंतोतंत दुसऱ्यासारखा नाहीं. प्रत्येकात कांहींना कांहीं वेगळेपणा आहे. हा वेगळेपणा हेंच त्याचें स्वत्त्व आहे. दोन माणसांच्या चेहऱ्यांत क्वचित् साम्य असले तर त्यांच्या स्वभावांत साम्य नाहीं, वृत्तींत साम्य नाहीं. माणूस अनेक परीनी एक आहे आणि तरीहि तो सर्वस्वी एका दृष्टीनें प्रत्येक माणूस वेगळाच आहे. प्रत्येक बाहुल्याचें रंगरूप वेगळें आहे आणि अशी अगणित बाहुली परमेश्वरानें निर्माण केली. डोळ्यासमोरून सतत नाचत जाणाऱ्या ह्या बाहुल्यांचे नुसते चेहेरे न्याहाळले तरी माणूस आश्चर्यानें थक्क होतो आणि त्यांच्या अंतरीच्या विचारानें त्याला भोवंड येऊं लागते. आश्चर्यानें स्तिमित व्हावें अशी ही रूपगुणांची जुळणी आहे. मानवी चेहऱ्यांचे हे अमर्याद चिकट पुस्तक कुणालाहि विस्मित करील आणि लेखकाची दृष्टी व बुद्धी तर तें केवळ बांधून ठेवील. अमुक चेहरा सुंदर व अमुक चेहरा कुरूप, अशी निवडहि येथें करण्याचें कारण नाहीं. माणसांचा विचार केला, तर कुरूपतेचे कुतुहल सौंदर्यापेक्षां डावें नाहीं. मग ती कुरूपता स्वभावाची असो वा चेहऱ्याची असो लेखकाला वा चित्रकाराला प्रत्येक चेहरा आकर्षक व अभ्यासनीयच वाटावयास पाहिजे. म्हणून पुष्कळशा चित्रांचें टांचण मी करून ठेवलें आहे. त्यापैकीं कित्येक छायाचित्रें मी स्वतः घेतली आहेत. लग्नमुंजींची, समारंभाची, स्मशानांतली, नगरांची, निसर्गाची, ओळखीच्या व अनोळखी व्यक्तींची अशी ती छायाचित्रें आहेत. मन कंटाळलें वा थकलें म्हणजे अनेक वर्षांचा विस्मृत इतिहास जागा करणारी ही छायाचित्रें मी काढून बघतो आणि मग पाहतां पाहतां माझें मन अस्वस्थ होतें, तापून उठतें. कांहीं तरी बोलूं म्हणते, कांहीं तरी सांगूं म्हणते. आतां माझ्यासमोरच हे एक छायाचित्र आहे. सरासरी पंधरा वर्षांपूर्वीं 'ब्रौनी' नामक सुलभ छायाचित्रकानें मी हे घेतले. सोमवती व रूपवती नांवाच्या दोन छत्तीसगडी बायका आमच्याकडे कामाला होत्या. त्यांचें हें छायाचित्र आहे. ह्या दोन बायका सवतीसवती होत्या. पैकीं सोमवती सोळा सतरा वर्षांची असेल. रूपवती मात्र चौवीस पंचवीसची किंवा तीस बत्तीसची देखील असेल. रूपवतीचा चेहेरा तल्लख व भांडखोर दिसतो. वर्णानें ती काळीसांवळी आहे. शरीरानें धष्टपुष्ट आहे. सौंदर्य नांवाची वस्तू रूपवतीपाशी नाहीं. ती कुरूप आहे असेंहि नाहीं. आहे आपली दहाजणींसारखी. तिची धाकटी सवत सोमवती मात्र एखाद्या चित्रासारखी आहे. तिचा चेहेरा बदामासारखा आहे. वर्ण पिवळा गोरा आहे. डोळेशार टपोरे व एखाद्या लहान मुलासारखे भाबडे आहेत. 'धनुष्याकृति भुंवया;' ही केवळ कविकल्पना नव्हे हें सोमवतीच्या भुंवया पाहातांच ध्यानांत येतें. तिचें दांत शुभ्र व सुंदर आहेत. हनुवटी निंचोळी आहे. अनेक छत्तीसगडी स्त्रिया चांगल्या उफाड्याच्या व अंगानें खूप भरलेल्या असतात.

परंतु सोमवती मात्र एखाद्या चिनीच्या बाहुलीसारखी छोटेखानी व सुकुमार आहे. सतत राबणारे तिचे हात मात्र राकट आहेत. व पाय धुळीनें माखलेले आहेत. एरवीं सोमवती सहस्रांत एक मुलगी आहे. तिचें सौंदर्य मंद व शालीन आहे. कुठल्याहि उग्रपणाचा वा भडकपणाचा त्या सौंदर्याला स्पर्श नाहीं. रूपवती जग पाहिलेल्या बाईसारखी दिसते. ती मोठ्या स्वरांत हातवारे करून बोलते. पण सोमवतीचा स्वर अथवा शब्द सहसा कधीं ऐकूच येत नसे. आजहि तिचा स्वर मला आठवत नाहीं. आठवतो





काय तो केवळ तिचा चेहेरा आणि तो चेहेरा जितका सुंदर तितकाच निष्पापहि दिसत असे. वऱ्याबाईटाच्या छत्तीसगडी चौकटींत रूपवती बसूं शकत होती. सोमवती तेथें बसूंच शकत नव्हती. सोमवतीचें रूप आणि चारित्र्य जणूं चंद्रापेक्षांहि अधिक निष्कलंक वाटे. ह्या इतक्या सुंदर मुलीचा नवरा कोण होता हें मी पाहिलें नाहीं पण त्या हौशी गड्यानें दोन बायका केल्या होत्या आणि त्यांतली दुसरी एखाद्या राजवाड्यांत शोभली असती इतकी सुंदर होती. ह्या दोन बायकांत आवडती आणि नावडती अशी वाटणीं नवऱ्यानें केली होती कीं नाहीं कुणास ठाऊक. पण त्या दोन सवतीचें मात्र एकमेकींवर फार प्रेम होतें. वडील सवत रुपवती सोमवतीला सवतीसारखी वागवीत नसे. ती आपल्या धाकट्या बहिणी-प्रमाणें किंवा मुलींप्रमाणें सोमवतीवर प्रेम करीत होती. सोमवतीला ती अगदीं तळहातावरील फोडाप्रमाणें जपत असे. सोमवतीकडे नुसतें कुणी डोळे वर करून पाहिलें तरी ती रागानें लाल होऊन जायची. सोमवतीचें खाणें पिणें, कपडेलत्ते, तिचे दुखणें बाणें यांकडे रूपवतीचें सतत लक्ष असे. एखाद्या लहान मुलीला प्रसंगीं दटावणी द्यावी त्याप्रमाणें रूपवती सोमवतीला कधीं कधीं दटावीत असे. आणि ते दटावणे सोमवती खालच्या मानेनें ऐकून घेते. दळणकांडणासारखें कठीण काम करतां करतां उशीर झाला कीं रूपवती माझ्या बायकोला म्हणे 'बाई, आतां हिला आधीं जेऊन घेऊं द्या. तिच्या वांटणीचें काम मी करते. ही लहान पोर आहे. तिला भूक आवरत नाहीं' सोमवती आपली सवत आहे, मागून येऊन तिनें आपल्या संसाराचा लचका तोडला आहे हें रूपवतीच्या जणूं कधीं स्वप्नांतहि नव्हतें. सोमवतीच्या रूपाचा मत्सर वाटण्याऐवजीं तिला त्या रूपाचें उलट कौतुक वाटे. एरवीं शिकलीसंवरलेली माणसेंदेखील एकमेकांचा अकारणच किती हेवा करतात, किती मत्सर करतात, पण हेव्यादाव्याचा किंवा मत्सराचा रूपवतीला नुसता स्पर्शदेखील झाला नव्हता. उलट तिच्या मनांत सोमवतीविषयीं अपरंपार वात्सल्य भावना होती. एखाद्या कथाकारानें प्रेमळ सवतींचें वर्णन केलें असतें तर तें कुणाला काल्पनिक वाटलें असते. पण रूपवती सोमवतीच्या प्रेमांत काल्पनिक कांहींच नव्हतें. कल्पनेलाहि थक्क करील असे त्या दोघींचें एकमेकींवर प्रेम होते. ज्या परिस्थितींत त्या दोघी एकमेकींवर प्रेम करीत होत्या येथेंच त्या बायका सामान्यांच्या पलिकडे गेल्या होत्या. असेंच प्रेम त्या दोघी आपल्या नवऱ्यावरहि करीत असतील तर तो मोठा भाग्यवान पुरुष म्हटला पाहिजे. कारण जिथें एक बायकोचें प्रेम मिळणेंहि कठीण तिथें त्याला दोन निर्मत्सरी बायकांचें प्रेम मिळालें होते. ह्या दोघींच्या तऱ्हा दोन होत्या. एक तापट होती–दुसरी शांत होती. एक बोलकी होती दुसरी अबोल होती. एक धष्टपुष्ट होती दुसरी कोमल होती. एक व्यवहारी होती, एक भावडी होती. एक फार काटक होती दुसरी फार सुन्दर होती. पण मूळ वस्तू जवळ असल्यावर, ह्या दोन भिन्न प्रकृतीच्या बायकांपासून एखाद्या पुरुषाला अपरंपार सुख मिळण्यासारखें होतें. एकींत जो कांहीं अपुरेपणा असेल तो दुसरीनें भरून काढला होता. व त्या दोघी मिळून स्त्रीत्वाच्या गुणांचें एक परिपूर्ण चित्र निर्माण केलें होतें. म्हणून मला वाटे, ह्या रूपवती सोमवतीचा नवरा मोठा दैववान् पुरुष असला पाहिजे. सौंदर्य. शहाणपणा, व्यवहार, भावना, काटक-





पणा व कोमलपणा ह्या सारख्या मूल्यवान वस्तु दोनदोन मापांनीं ह्याला भरूभरून मिळत आहेत. एकाच बायकोच्या तावडींत जेर होणाऱ्या पांढरपेशापेक्षां ह्या 'राऊता'चें भाग्य मोठं आहे. ह्याला कांट्याविना गुलाब मिळाले आहेत. आठळीविना फणसाचे गरे लाभले आहेत.

रूपवतीला आणि सोमवतीला पाहिलें म्हणजे मला नेहमी त्यांच्या नवऱ्याविषयी कुतुहल वाटे. पण त्यांचें दर्शन माझ्या दैवांत नव्हते. त्याच्याविषयीं मी नुसत्या कल्पनाच करीत राहिलो. एकदां माझ्या बायकोनें रूपवतीला विचारलें, 'तूं असतांना तुझ्या नवऱ्यानें दुसरें लग्न कां केलें ?' त्यावर तिनें उत्तर दिलें, 'त्यांत काय झालें ? मला मूलबाळ होत नव्हते म्हणून त्यानें दुसरें लग्न केलें. मीच त्याचें सोमवतीशीं लग्न करून दिलें !'

म्हणजे हें उत्तरहि अगदीं कादंबरीतल्या-सारखें होतें. एखाद्या जुन्या, 'प्रतिगामी' कादंबरीतल्यासारखें, पण पुढें रूपवती सोमवतीचा जो शेवट झालेला मी ऐकला तो मला एखाद्या 'नव्या' कादंबरींत शोभेल असा होता. मध्यंतरी दोन अडीच महिने आम्ही बाहेरगांवीं गेलो व उन्हाळा संपताच नागपूरास परत आलो. पण शोध करूनहि आम्हाला रुपवती सोमवतीचा पत्ता लागेना. त्यांचीच एक जातवाली आम्ही नंतर कामाला ठेवली. माझ्या बायकोनें ह्या नव्या मोलकरणीला विचारलें, 'तूं रूपवती सोमवतीला ओळखतेस कां ?'

'ओळखते' ती म्हणाली.

'त्या आतां कुठें आहेत ?'

'पळून गेल्या !'

'नवऱ्याला सोडून पळून गेल्या ?' कुतुहल अनावर होऊन मी विचारलें.

'दुसऱ्या कुणाला सोडून पळणार बाबुजी !'

'त्या कुठें पळाल्या ?'

'कुणाबरोबर पळाल्या ?'

'कां पळाल्या ?' मी प्रश्नांची फैर झाडली. त्यावर किंचित हंसून आमची ही नवी मोलकरीण म्हणाली, 'ते मला तरी काय ठाऊक बाबुजी ! त्या मला सांगून तर कांहीं पळाल्या नाहींत !'

तेहि खरेंच होते, पण इतकीं वर्षें नवऱ्याबरोबर नांदलेल्या सोमवमि, रुपवती आतांच एकाएकीं कां पळून गेल्या ? गेल्या दोन अडीच महिन्यांत एवढें झाले तरी काय होतें ? कीं जें झालें तें कित्येक वर्षें आकारास येत होतें ? पण नवऱ्याचें एवढ्या निस्वार्थीपणें दुसरें लग्न लावून देणारी रूपवती नवऱ्याला कशी सोडूं शकली ? कुठल्या कारणानें तिच्या प्रेमाचा धागा तुटला ? आणि तिच्याबरोबरच सोमवतीहि कशी घर सोडून गेली ? त्या दोघीहि बरोबरच गेल्या कीं काय ? रूपवतीनें सोमवतीसाठीं व स्वतःसाठीं पुन्हां एखादा पुरुष शोधून काढला कीं काय ? कीं त्या दोघी वेगवेगळ्या पुरुषांबरोबर पळून गेल्या ? सोमवतीचा चेहरा एखाद्या 'ज्युलिएट' सारखा, एखाद्या 'डेस्डेमोना' सारखा निरागस होता. उठवळपणें कुणा पुरुषाचा हात धरून पळून जाणें हे तिच्या विषयांत अशक्यप्राय असें होतें. पण तिनें बहुधा असेंच कांहींतरी केले होते. तिनें नवऱ्याला सोडलें होतें. पण रूपवतीलाहि तिनें सोडलें होते काय ? रूपवती तिला कशी सोडूं शकली ? कीं कुणा पुरूषाची जादू अखेर स्त्रीप्रेमापेक्षां अधिक प्रभावी ठरली ? त्या जादूनें रूपवती सोमवतीची जोडी फोडली ! कणखर—आणि व्यवहारी रूपवतीलाहि भुरळ पाडूं शकणारा हा पुरुष होता तरी कोण ? चार घटका तीं एखाद्या पुरुषाबरोबर जाऊन आली असती तर त्याचें मला नवल वाटलें नसते. छत्तीसगडी पद्धतींत बसणारी ती गोष्ट होती. पण अजिबात नवऱ्याला सोडूनच जायचें ? आणि हें रूपवतीनें करायचें ? कीं रूपवती हीं मला वाटली तेवढी कणखर वा शहाणी नव्हती ? आणि खालच्या मानेनें मावरणारी सोमवती मला वाटली तेवढी भावडी नव्हती ! अखेर ह्या बायका गेल्या तरी कुठें ? कां गेल्या ? कुणाबरोबर गेल्या ? त्यांचे पुढें काय झालें ? ह्यासारख्या प्रश्नांची उत्तरें मला कधींच मिळाली नाहींत. रूपवती आणि सोमवती एकदां ज्या गेल्या त्या गेल्या. आतां माझ्यापाशीं त्यांची केवळ छायाचित्रेंच तेवढीं आहेत. त्या छायाचित्रांकडे पहातांच मी कल्पनेचे मनोरे बांधीत आहे पण त्यांचें खरोखर काय झालें हें कधीं मला कळलेंच नाहीं, कुऱ्यांनें पाहणारी ओबडधोबड रूपवतीं वँ लांब पापण्यांची सुरेख सोमवती ह्या क्षणीं माझ्या डोळ्यांसमोर उभ्या आहेत. 'फुलवा' 'सुगंधा' ह्या गोष्टींच्या रूपानें त्यांचें देणें त्यांनीं मला आधींच देऊन टाकलें आहे. परंतु अजूनहि मला त्यांच्याकडून बरेचसे पाहिजे आहे. आणि तें मला कधीं आणि कसे मिळेल ह्याचा मी विचार करीत आहे. विचार करतां करतां मी ह्या चित्रांच्या चळतीकडे पहातो आहे. ह्या चळतींतून शेंकडो चेहरे माझ्याकडे डोकावून पहात आहेत. म्हातारे, तरणे, सुन्दर, कुरूप असे अनेक प्रकारचे ते

(पान ५ वरून)

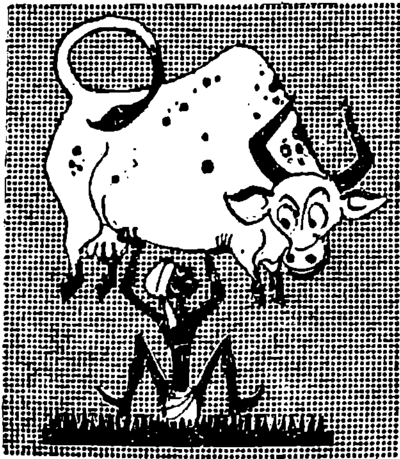
युधिष्ठिराच्या दुबळेपणाला पौरुषाचा उजाळा देणें हा भट्टनारायणाचा उद्देश स्पष्ट दिसतो.

द्रौपदी या आदरस्थानाभोवतीं शृंगाराची गुंफण करावी हे भट्टनारायणास अनुचित वाटलें त्यामुळें त्यानें शृंगारासाठीं दुर्योधन पत्नी भानुमती निर्मिली आहे. तीहि रम्य आहे. 'रात्रीं झोपेंत मी कुशी वळलों तेव्हां तुझ्याकडे पाठ झाली त्यानें अपमानित होऊन तूं रागावली काय' असें दुर्योधन या आपल्या रूपवती कांतेस विचारतो. प्रचंड वादळाला भिऊन भानुमती त्याला मिठी मारते तेव्हां ते वादळ त्याला उपकारी वाटतें. याच वेळीं भोवतीं चालत असलेलें प्रचंड रणवादळ त्याच्या पौरुषकीर्तीला उपकारी होणार ही सूचना हृद्य वाटते.

ओज हा या नाटकाचा स्थायिभाव आहे. इथें शृंगाराला जसें ओजापुढें नमविलें आहे तसें करुणालाही ओजापुढें शरण आणलें आहे. भीम धृतराष्ट्रास वंदन करतो तें असें 'तात, तुमच्या अठ्ठयाण्णव पुत्रांचें चूर्ण करून आलोय. दुःशासनाचें रक्त पिऊन उन्मत्त झालेला आणि दुर्योधनाची मांडी फोडावयास निघालेला हा भीम तुम्हाला वंदन करीत आहे.''

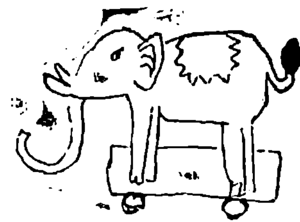
मुखवटे घालून हिंडणाऱ्यांना भीमाची ही धडक सहन होणार नाहीं पण रणांगणांत मुखवटे चालत नाहींत. वेणीसंहार नाटक हें आरंभापासून अखेरपर्यंत ओजानें रसरसलेलें रणकुंड आहे तें क्रुद्ध रणचंडीचें तांडव नर्तन आहे. इथें मुखवट्यांस जागा नाहीं. मुखवटे इथें तुटतील, फुटतील. भंगतील, वितळतील. इथें सारा गंज झडून जाईल. ज्याचें त्याचें स्पष्ट रूप दिसून येईल. युद्धाच्या नुसत्या वार्ताच करूं जाणणाऱ्या उचभ्रूंना हें न रुचो. पण दोन देण्याची आणि दोन घेण्याची रग ज्यांना आहे अशा रगेल लोकांनी कविताकामिनीचें हें रणचंडीच्या रूपांतील ओजस्वी दर्शन शिरावरच घेतलेलें आहे. दैवायत्तं कुले जन्म मदायत्तं तु पौरुषम् हें भट्टनारायणाचें वाक्य तर वेदतुल्य प्रामाण्य पावत आहे असें म्हणावयास प्रत्यवाय नाहीं.

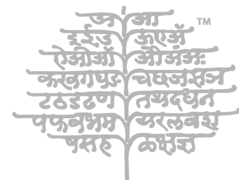
—आनंद साधले



(पान ९ वरून)

चेहेरे आहेत. कांहीं चेहेरे सात्त्विक आहेत, कांहीं तामसी आहेत, कांहीं करूण आहेत तर कांहीं अगदींच सामान्य आहेत. पण ह्या सामान्य चेहेऱ्यांच्या कथा असामान्य असण्याचा संभव आहे. भयंकर चेहेऱ्याच्या माणसाचा भयंकर कृत्यांशीं मेळ बसला तर त्याचें आपल्याला तेवढेसें आश्चर्य वाटत नाहीं. पण अगदीं नाट्यहीन, साळसूद चेहेऱ्यामागेंसुद्धां अनेकदां अद्भुत व असामान्य नाट्य दडलेलें असतें. सतीचा सोज्ज्वळ व उदात्त चेहेरा पांघरणाऱ्या स्त्रीचें मन मात्र कधीं कधीं नाचरें व निलाजरें असतें. कावेबाज चेहेऱ्याच्या फसव्या पडद्यामागें वावरणारी वृत्ती अनेकदां नितान्त भाबडेपणाची असते. म्हणून प्रत्येक चेहेरा हा मला एखाद्या कोड्याप्रमाणें वाटतो. प्रत्येक चेहेरा एखाद्या सुरस व चमत्कारिक कथेसारखा वाटतो. प्रत्येक चेहऱ्याची अगदीं स्वतःची अशी कांहीं वेगळी व स्वतंत्र कथा असतेहि. प्रत्येक चेहेरा हा स्वतंत्र रंगभूषा करून स्वतंत्र भूमिका वठविणाऱ्या नटाचा चेहेरा आहे, ह्या भूमिकेचा अन्वयार्थ लावतां लावतां मस्तक भ्रमूं लागतें. वृत्ति उत्तेजित, तशाच कुंठितहि होतात. त्या असंख्य चेहेऱ्यांच्या अगणित भूमिका निर्माण करणारा कुणी एक आहे. ह्या भूमिकांची प्रत्येक स्वभावछटा, प्रत्येक हालचाल, त्यांचे अंतिम दैव घडविणारा नियंत्रित करणारा कुणीं एक आहे. त्याच्या जगद्व्याळ निर्माण क्षमतेचें दर्शन चेहेऱ्याचेहेऱ्यांतून माणसाला होते. संवेदनाक्षम व अंतर्मुख लेखकाला तर होतेंच होतें. त्या विश्वव्यापी प्रतिभेच्या प्रसादानें व प्रेरणेनेंच तो ही निर्मिती करूं लागतो. चेहेऱ्यांकडे पाहातां पाहातांच चेहेरे रंगवूं लागतो. त्या माणसाचें मन व त्यांच्या कृति चित्रित करूं लागतो. चित्राकडें पाहतांच तो चित्रें काढूं लागतो. ●●●







अनुक्रमणिका



कोंबडा

— दत्ता कदम

घुडातून बाहेर पडल्यावर कोंबड्यानं
कोंबडींची पाठ धरली तेव्हां म्हातारा उमगला.
नातवाला म्हणाला 'अरे ह्यं' माझ्या ध्यानांतच आलं नायं!"

'मं काय वो काय जबाब नाय दिलाव' वासूनं म्हाताऱ्याला विचारलं.

'कसला?' म्हाताऱ्यानं मख्खपणं उलट विचारलं. जसा आपण त्या गांवाचाच नाहीं.

'अवो येवडं घटकेंत इसारलेव? भांब्याच्या लग्नाचं काय करतांव? ह्या पावन्यांच्या लेकीसाटनं मगाचच्यान मी रामायन गातोय. अन् मलाच इचारा.' बोलतां बोलतां वासूनं पाव्हण्याकडं पाहिलं. पाव्हणा बिचारा म्हाताऱ्याकडं अजीजीनं बघत होता.

तिघांचं पान खाऊन आटपलं होतं. चंची गुंडाळीत म्हाताऱ्यानं तोंड उकटलं, 'हा हा...त्ये व्हंय? आरं भांब्या आजुन लय कोवला हाय. बगू पेस्तरला.'

'म्हाताऱ्यांनू तुमास्नी भांब्या कोवला वाटतो पन जून किती झालाय ह्यं जग जानतंय. अवो येलच्या येलीं लगन केलं आसतंव तं तीन पोरांचा बापुस झाला असतां भांब्या आजवर. मीच पाच पोरी आनल्या पन येक तरी पत्करलीव? शेंदूर थापा आतां भांब्यावर. अवो भांब्याची कावरीबावरी नजर अजून तुमास्नी उमजत नाय कशी? गावलेव खरे आजा बाबा भांब्याला.' वासू म्हाताऱ्यावर जरा उकडलाच. म्हणजे वासूपेक्षां भांब्या एक वर्षानें थोर होता आणि वासूची बायको तिसऱ्यावेळीं गरवार होती.

चंचीच्या नाडीची गांठ मारीत म्हातारा थंडपणं बोलला, 'भांब्यांचं हित जानतो मी वश्या. तुमच्या बापसाच्या मी धुगऱ्या खाल्लयात. तूं आपल्या पावन्यास्नी घे आन मुकाट जा कसा.'

म्हाताऱ्याचं बोलणं वासूला रुचलं नाहीं. पाव्हण्यांना घेऊन तो चालता झाला.

दोन बोटांच्या खेमशीतून म्हाताऱ्यानं पानाची लाल पिंक टाकली आणि पितळींतले तांदूळ निवडायला नजर किलकिली केली. सुरकुतलेली कांपरी बोटं तांदुळांतुन फिरवतांना म्हातारा स्वतःशीच पुटपुटला, 'कारटा मला शानपना शिकवायस आला व्हता··· रांडेचे सरि टपलेत भांब्याला माज्यापासनं वडून न्याया... पन मी जानतो... येकदा का भांब्याचं लग्न केलं आन नातसून घरांत आली का भांब्या माझा व्हानार नाय··· माज्याकडं ढुंकून बगनार नाय... तापसरीस सारी मानसं गेली आन येवडी कीड वाचली...माजं पोट मारलं पन

कीड जगवली... तें आता दुक करूं ? छा छा काय म्हून... त्याची बायकू मला बरी देखल तरी काय ? आन तो बायकूलाच घेऊन बसंल... मला इसरून जायल... चवथाऱ्याला पोर इवं तं व्हंयल कवातरी... त्याचं काय ? मी तरी काय भांब्याच्या जलमाला पुरलोय ? पन मी जिता हाय तंवसर हयं नाय घडायचं... त्याची बायकू मला घराभायर काडील... छा छा ह्ये होनं नाय...पंदरायेक पोरी येवन गेल्या आजवर. आनकी येतील सांगून...त्यासनी कशा वाटंला लावायच्या हाय मला म्हायत...पन ह्ये होनं नाय...त्याची बायकू मला घराभायर काडील. 'छा छा ह्ये होनं नाय—' आणि कष्टानं तांदुळातला खडा म्हाताऱ्यानं चिमटींत धरला, पितळी बाहेर फेकला. त्या खड्याकडं बघून म्हाताऱ्याच्या सुरकत्या हंसल्या.

पण पावळ्याखालीं भिंतीच्या आडोशाला भांब्या केव्हां येऊन उभा राहिला होता याचा म्हाताऱ्याला पत्ताच नव्हता. भांब्या दुकानांवरून जिन्नस घेऊन आला होता. वाऱ्याच्या म्हणण्याप्रमाणें त्याची नजर कावरीबावरी झालेली होती. समोरच्या परड्यांतल्या नारळीकडे त्याचे डोळे घोटाळत होते तरी त्याच्या डोळ्यापुढें गोलघट्ट उराच्या पोरी नाचत होत्या. वाऱ्याबरोबर कुणीतरी पाव्हणे गेल्याचं भांब्यानं येतांना पाहिलं होतं. म्हाताऱ्याचं बोलणं ऐकून कुठली तरी आणखी एक पोर सांगून आल्याचं त्यानं ताडलं.

भांब्याचं मन कांहीं थाऱ्यावर नव्हतं. दुकानावरून येतांना पिंपळाच्या पारांवर टेकल्या टेकल्या गणप्यानं आणि दौल्यानं त्याला चांगलाच पेटवला होता. जशी पिंपळाची सळसळ कधीं न थांबणारी तशीच भांब्याच्या लग्नाची गोष्टहि. अख्ख्या कातळवाडीला या गोष्टींत भलताच रस होता. भांब्याचा आजोबाहि तसाच आडमुठा होता. भांब्याचं लग्नच करीत नव्हता. नाना क्लृप्त्या करून जुळून आलेल्या सोयरिकी फिसकटवीत होता. म्हाताऱ्याची भीति अशी कीं भांब्याची बायको आल्यावर ती त्याला घराबाहेर काढील. भांब्यालाहि तळमळून आणि वैतागून दिवस काढावे लागत होते. त्यालाहि म्हाताऱ्याला एकदम दुखवणं जड जात होतं. म्हाताऱ्याचं ऋणच होतं तसं. आई-बाप तापसरीत मयत झाल्यापासून या म्हाताऱ्या आजोबानंच साऱ्या जिद्दीनिशी त्याला प्रत्येक संकटांत पांखर घालून वाढवला होता.

पिंपळाची सळसळ त्याच्या कानांत घुमूं लागली. त्याच्या पाठीलगत गणप्या आणि दौल्या हंसल्यासारखं वाटून भांब्या दचकला. त्यानं पाहिलं. कुणी कुठं नव्हतं पण त्यांचे आवाज भांब्याच्या कानांत सांपड घालूं लागले.

'आरं ये. जाशील. जावन काय चुलीमंदीच तोंड खुपसायचय ना ?' गणप्यानं बोलण्याची ढुशी दिली.

'हेरी काय करनार बिचारा. म्हातारा नातवाला बायकू करून द्यायाचा पायंड घालील तवां ना' भांब्याच्या छाताडावर दौल्याचे शब्द आपटले.

'आरं लेका बोल वायच.'

'ऐकतोय' भांब्या म्हणाला.

'आरं ऐकून ऐकून म्हातारा व्हायास आलास. काय सरनात लाकडं धाडल्यावर लगन करनार हायस ?'

'देवाला म्हायत' गांवच्या देवळाच्या दिशेला बघून भांब्या म्हणाला.

'देवाला कसलं ? तुज्या म्हाताऱ्या आजाबावाला म्हन. आरं भांब्या लेका तुज्यात दम नाय' गोफणीच्या वेगानं दौल्या म्हणाला.

भांब्यानं त्याच्याकड डोळे फाडून पाहिलं.

'व्हयसं जर आज्याबावाकडं पाह्यलंस तं तो फाटकन तुजं लगन करून टाकील.' भांब्याच्या डोळ्यापुढं पंजा नाचवीत दौल्या बोलला.

भांब्याला स्वतःची लाज वाटली. त्याचे डोळे भुईकडं वळले. पांच मिन्टं कोण काय बोललं नाही.

पुन्हां दौल्याला सुरसुरी आली. त्यानं विचारलं, 'लेका भांब्या, पोरीस्नी बगून तुला काय वाटत नाय ?'

पण भांब्यानं दौल्याच्या डोळ्यांना डोळे दिले नाहीत.

गणप्यानंहि भांब्याला कोन्नी घेत विचारलं, 'काय रं अज्जी काय वाटत नाय ?'

तरी भांब्या इतका विचारांत गढला होता कीं गणप्यानं काढलेल्या चिमट्याची त्याला कळपण जाणवली नाही.

'आरच्च्या, ह्या देवाच्या कांदल्यासारकाच गुप झाला. आरं भांब्या, भांब्या रं, आरं जिता हायस ना!' गणप्यानं गडबडून बोलत भांब्याला गदगदा हालवलं.

भांब्या इनुवटी खाजवीत म्हणाला, 'मेलेव टबाली करतेले. पान द्या वांयच आसलं तं.'

'तूं दुकानावरनं आलास, तूं बायाचं पान. पिशवीत आनलंयस ना ?' दौल्या म्हणाला आणि त्यानं भांब्याची पिशवी चांचपली. त्यांतली पानं काढली. सुपारी, काथ, चुना, तंबाखू सारं काढलं. भांब्यानं लटका मज्जाव केला. पण ऐकणार कोण. भांब्यानंहि त्यांच्यासंगं पानाचा तोबरा भरला.

'भांब्या म्येलास तुला काय जल्मांत बाईच्या हातचा इडा गावायचा नाय' दौल्या म्हणाला.

'भांब्याला ? आरं त्याच्यांत दम आसंल तं ना !' गणप्यानंहि आवाज हाणला.

पण दोघांच्या बोलण्यानं डिवचलेली भांब्याची जवानी फडा काढून सापागत उभी राहिली. भांब्या म्हणाला, 'माजी टिंगलशीरं आरंबलीव ? अवंदा बायकू नाय आनली घरांत तं तोंड नाय दावनार कातलवाडीस.'

भांब्याच्या बोलण्यावर दोघेहि अफाट हंसले. त्यांच्या हंसण्याचं नवल वाटून पिंपळसुद्धां सळसळ थांबवून त्यांच्याकडं बघत राहिला. दौल्याला हंसूं आवरेना. गणप्या म्हणाला, 'गुदस्तापन व्हयसंच बोलला व्हतास.'

भांब्याला आठवण झाली. गणप्याचं म्हणणं कांहीं खोटं नव्हतं. स्वतःच्या जिण्याची त्याला भयानक चीड आली. पिशवी घेऊन तो तरातरा घराकडं आला.

घराकडं आला तर म्हाताऱ्याचं हें बोलणं त्याच्या कानांवर पडतांच तो पावळ्यांत आणखी कानोसा घेत थांबला. म्हाताऱ्याचं पुटपुटणं ऐकून भांब्याच्या नसा आणखी संतापल्या. तो आंत झाला आणि त्यानं म्हाताऱ्यापुढं पिशवी आपटली. म्हाताऱ्याकडं जळजळीतपणं बघून कपाळावरचा घाम बोटानं निचरला.







म्हातारा नातवाचीच वाट बघत होता. पण नातवाचा नूर म्हाताऱ्याला वेगळाच वाटला. तरी स्वतःच्या मोऱ्यावर तसं कांहीं न दाखवतां म्हातारा म्हणाला, 'तुजीच वाट बघत व्हतो..'

म्हाताऱ्याला पुढं बोलूं न देतां भांब्या म्हणाला, 'बगनारच. आता जेवान उकडायस हवं ना. तं माज्याशिवाय कोन करनार.'

'आऽऽऽयन येवडा वैतागतोयस का आज. वांयच पान्याचा घोट घे आन हातपाय पसरून भिंतीशी बस. आसं काय? वाटेवरच्या पिंपलाखालीं झपाटलास तं नाय?'

'व्हय यितंच झपाटलो'

'काय?' म्हाताऱ्याला खरंच वाटलं. तो शून्यपणं नातवाकडं बघत राहिला.

व्हंय झपाटलोय. आतां व्हयसंच व्हाया हवंय.'

भांब्याचं अधिक बोलणं ऐकून म्हाताऱ्याची शंका जरा मावळली. त्याच्या अनुभवानं सांगितलं कीं झपाटलेलं माणूस असं कधीं बोलत नाहीं. भांब्या कशानतरी संतापलाय एवढं खरं. पण लगबग म्हाताऱ्यानं मीठमिरची भांब्यावरून ओवाळून टाकली. भांब्या तसाच उभा राहिला होता. बसलाहि नाहीं.

'टेक वांयच. काम हायच सदाचं. तंबाकू कडक आनलायस ना?' म्हाताऱ्यानं विचारलं.

'कडका पडला येकदां नाय तो. वाऱ्या कुनास घेवन आला व्हता तं सांगा आदीं' भांब्या हौरासारखा बोलला.

'वाऱ्या? ता रं कवा?'

'कवा? आता हितनं जाताना माज्या डोल्यान पायला.'

'हां हां आला व्हता. म्हातारपनान सुमरान नाय व्हात.'

'थाडी नका करूं. काय तं उघड बोला.' भांब्या डुरकलाच. भोंवाडाची माती शिंगानं उपसून आलेल्या पाड्यासारखा. आजोबाला जाब विचारायला तो भलताच धीट झाला होता.

'तुज्याशीं थाडी कशा करूं? तुज्यावर तर माजा सारा जीव. पोरा वांयच खाली तरी टेक.'

'बकबक करूं नका. मुद्याला बोला. वाऱ्यासंगं कोन आलं व्हतं?'

'आरं येवन येवन कोन येनार. आनलान व्हती येक सोयरीक.'

'मं तुमी काय सांगितलंव?'

'मी व्हंय? मीऽऽऽमी त्येसनी सांगितलं का माजा नातू हाय अजून कोवला.'

'कोवला? बाबानू वाऱ्या माज्यापक्षीं किती वरसांनी ल्हान हाय?'

'येक.'

'आन त्याला पोरं किती हायत?'

'दोन. मला वाटतं ह्लीपन त्याची बायकू न्हाल्या दिसाची हाय.'

'व्हंय ना? मं मी काय तलखांबा मरूं? माजी बायकू घरांत आली तं ती काय तुमास्नी घराभायर काडील? माजा तुमच्यावर लक्ष नाय व्हायाचा? बाबानू मला बायकू हवीच अवंदा.'

'आरं पन'

'आरं नाय आन बिरं नाय. अवंदा मला बायकू हवीच. आता मी तुमचं कायबी ऐकनार नाय. इतक्या पोरी सांगून आल्यायत पन सान्या घालवल्याव. तं काय नांय. अवंदा बायकू हवीच मला. वाऱ्या-कडंच जातो. पावन्यास्नी गाठतो.'

आणि त्या तिरमिरींत गडी बाहेर पडलाच. काय घडतंय हें म्हाताऱ्याला कांहीं कळलं नाहीं. म्हातारा मटकन खालीं बसला. त्याच्या तोंडाच्या बोळक्यांतून हवा फासफूस करायला लागली. त्याच्या पायांत त्राण राहिलं नाही. त्यानं पिशवीकडं पाहिलं, पितळींतल्या तांदुळाकडं पाहिलं, कांठीपायताणाकडं पाहिलं, देवाच्या तसबिरीकडं पाहिलं भुईकडं पाहिलं आणि दारांतून जितकं लांब दिसेल तितकं पाहिलं. म्हणाला, 'पोरा कुनीरं अवदसा लावलेय तुला? येवडा तुला पोटाशी घेवन वाडवला पन राजा फुकट रं फुकट... तुज्या बायकूला माज्या कष्टाची काय कदर व्हानार हाय? माजी वस्ती ती गावच्या देवलांतच करील रं पोरा... आताच्या आता मला उचल रं देवा...'

थोड्या वेळानं म्हातारा जरा सावध झाला. सान्या जोरानिशीं उठला कसंबसं पायताण घातलं, कांठी घेतली, दाराला खिळी लावून बाहेर पडला. म्हाताऱ्याची कांठी होती खुळखुळी, टोकाला घुंगऱ्या लावलेली. अंगणांतल्या तुळशीवृंदावनाजवळून केमळी घराकडं त्यानं वळून पाहिलं आणि वेडं ओळाढून वाट धरली.

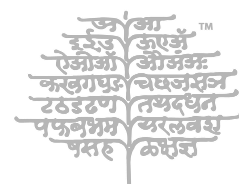
म्हातारा वाऱ्याच्या घरीं आला. म्हाताऱ्याला बघून वाऱ्यानं खवचट-पणं विचारलं, 'काय पंडरीस निगालेव का काय?'

'व्हंय' म्हाताऱ्यानंहि तसंच उत्तर दिलं, 'मसनांत जान्याआदीं पंडरीस गेलेलं काय वायट नाय. पन हितं भांब्या आला व्हता?'

'आला व्हता.'

'त्ये पाव्हने त्याला भेटले?'

'अवो त्ये कसे भेटनार? त्यास्नी मी तावडतोब वाटेला लावले. ह्या म्हागायच्या दिसांत पांव्हना हवाय काय कुनास?'





'म्हंजे भांड्याची गाटमेट नाय तं.'

'पन मी भांड्याला सांगितलं का कबूल करूनसुद्धां तुजा आजाबावा तुला पाटावर उबा करायस मागं येयल आन माजं थोबाड फुटंल. तवां ह्यं लौंगाटच नको. नदीआदी व्हान काडलेली बेस.'

'मं भांड्या कुटं गेला हितनं?'

'सखोजीरावाकडं जातो म्हनाला.'

'आसं.'

पंधरवाड्यापूर्वी सखोजीरावांनीही भांड्यासाठीं सोयरीक आणली होती. त्यावेळीं, तूर्त भांड्याची तब्येत बरी नसल्याचं कारण देऊन म्हाताऱ्यानं सखोजीरावांना नाराज केलं होतं.

उन्हातांहांतून भुकेल्या पोटानं म्हातारा वणवण करीत सखोजीरावांच्याकडं आला. पाणी आधी मागून त्यानं नरडं ओलं केलं मग भांड्याबद्दल म्हाताऱ्यानें विचारता सखोजीरावांनी सांगितलं, 'व्हंय आला व्हता भांड्या. पनमी सपष्ट सांगितलं का तुज्या आजाबावर आता भरंवसा नाय. भर मांडवात तो लगन मोडून आमची फजिती करील. मं सोयऱ्याला आमी काय सांगायचं...तवां ह्या लगन जुलवायचा धंदाच नको. भांड्याचं मला लय वायट वाटतं.'

म्हाताऱ्यानं कमांला हात लावून विचारलं, 'पन हितनं गेला कुटं पोर?'

'गंग्यानानाकडं गेला वाटतं.'

'गंग्यानानाकडं? आन थितं कशाला डबरींत. काय पोरान आरंबलान तरी काय हाय? व्हयशी बायकू गावते व्हंय? येडा येडा.'

म्हातारा तिथं थांबला नाही. निघाला पंढरीनाथाचं नांव घेऊन. गुदस्ता गंग्यानानानं फक्कडशी पोर भांड्याला सांगून आणली होती. पोरीच्या बापाला भांड्याचा उमदेपणा पसंत पडला होता. भांड्याला तो मुंबयला गिरणींत लावायलाहि तयार होता. पण म्हाताऱ्यानं बरोबर मोडता घातला. सांगितलं कीं भांड्याच्याच मनांत पांच वर्षं लगन करायचं नाही. सगळं भांड्याच्या अपरोक्ष.

तडफडत म्हातारा गंग्या नानाकडं आला. गंग्यानानानं विचारलं, 'नातवाच्यापाटनं आजाबावाची दिंडी कुटं चालली?'

'तुला काय थटा करायस' धांप घालून म्हातारा म्हणाला.

'थटा काय मी केली व्हंय? अवो भांड्या आला व्हता त्या पोरीबद्दल इचारायस. मी सांगितलं का तिचं लगन हुरकलं. अवो पिका आंबा कोनतरी चुपायचाच.'

'चुपू दे चुपू दे...पन ह्या पोर गेला कुटं हितनं...'

'इचारलं तं मसनांत जातो म्हनाला.'

'मसनांत?'

म्हातारा एकदम सांध्यासांध्यांत खिळखिळा झाला. अधिक कांहीं न बोलतां पिश्यागत म्हातारा बाहेर पडला. कुठं जात होता हें त्याचं त्यालाच कळत नव्हतं. पायाखालीं केवळ वळणावळणाची वाट होती. भेटेल त्याला म्हाताऱ्यानं भांड्या पायरावला काय म्हणून विचारलं. पण ठावठिकाणा लागला नाही. म्हातारा भांड्याचं लग्न करीत नाहीं म्हणून भांड्या नाहीसा झालाय आणि म्हातारा त्याला शोधतोय या बातमीनं कातळवाडी गजबजून गेली. म्हाताऱ्यासंगं कातळवाडीसुद्धां भांड्याला शोधूं लागली, म्हाताऱ्याला बडबडूं लागली. म्हातारा वीतभर तोंड पसरून रडूं लागला. तोंवरच्या इतक्या दुःखांतून तो तडीपार झाला पण कातळवाडीनं त्याला रडतांना कधीं पाहिलं नव्हतं.

भुकेनं म्हाताऱ्याचे पाय उचलेनात. आंब्याच्या सांवटाला म्हातारा कातळावर बसला.

म्हाताऱ्याला बघून वाटेनं येणारा बिट्या धांवत म्हाताऱ्यापाशीं आला.

'बावानूं, बावानूं भांड्या पायरावला.'

'माजी थटा करशील तं याद राख बो बिट्या'

'थटा नाय. आथच्यान पायरावला. पोपटाची घरटी शोधत व्हतो मी तं झऱ्यापासच्या दरडीवर करंदीच्या जाळी हायत ना, त्यांत भांड्या पायरावला.'

'भांड्या?'

'व्हय भांड्याच.'

झटक्यांत म्हाताऱ्याच्या पायांना पाय फुटले. बिट्याबरोबर म्हातारा झऱ्यापासच्या दरडीवर गेला. बिट्यानं बरोबर जागा दाखवली. जाळींत लपलेल्या भांड्याला बघून म्हाताऱ्याला कमालीचा आनंद झाला आणि म्हातारा चकीतहि झाला. भांड्याचं इतर कुणाकडं लक्ष नव्हतं. भांड्याचं लक्ष होतं पऱ्ह्यावर धडुतं धुणाऱ्या फक्त तरण्याताठ्या पोरीकडं. भांड्याचाच विषय त्यांच्यात रंगांत आला होता. साऱ्या साऱ्या इच्छेनं त्या पोरींचं अंगलावण्य भांड्या टिपीत होता. सारखी ओठांवरून जिवणी फिरवीत होता. त्याची बेचैनी त्याला अगदीं पिळून काढीत होती.

'पोरा... भांड्या' पुढं होऊन म्हाताऱ्यानं विचारलं तेव्हां कुठं भांड्या भानांवर आला.

दचकून भांड्यानं सशासारखं पाहिलं.

'काय ह्या औंगाळ याड लागलंय तुला. तुज्यासंगं माजीपन व्हंयशी अबरु घालवशील, तुला बायकूच हवी ना? चल माज्यासंगं. तुला बायकूचे द्यायाची मी ठरवलंय. चल. येडा कुटचा' म्हातारा म्हणाला.

दरडीआडच्या प्रकाराची पऱ्ह्यावरच्या पोरींना कणभरसुद्धां दाद नव्हती. ढळलेल्या पदरानं त्या हंसत खिदळत होत्या.

भांड्या म्हणाला, 'बावानूं माजापन आता भरवसा नाय तुमच्यावर. तरी बजावतो का अवंदा जर मला बायकू नाय दिली तर, मी देशांतराला जायन. मं व्हावा घर संभलत.'

म्हाताऱ्यानं भांड्याला बायको द्यायचं कबूल केलं तेव्हांच भांड्यानं करंदीची जाळ सोडली आणि म्हाताऱ्यासंगं घर गाठलं. बिट्यानं मात्र ही ओवी गांवभर गायली.

तरी म्हाताऱ्याची खोड जावी कशी. त्याच्या मनानं जें घेतलं होतं त्यानं पुन्हां उचल खाल्ली आणि भांड्याच्या लग्नाचा पार बस्याबोळ झाला. उठतां बसतां म्हाताऱ्याचं मन पुन्हां म्हणूं लागलं, 'छा..




छा...ह्ये होनं नाय... त्याची बायकू मला घराभायर काढील... माझ्यावरचा नातवाचा लक्ष उडंल...' एक पोर सांगून आली तेव्हां भांब्याचं लग्न जुळलं असल्याचं सांगून म्हाताऱ्यानं त्या पाव्हण्यांची बोळवण केली. त्यानं स्वतःच्या हंसणाऱ्या सुरकुत्या गोंजारल्या.

भांब्याला जेव्हां हें गंग्यानानाकडून कळलं तेव्हां भांब्यानं अरेतुरे करून म्हाताऱ्याशीं भांडण केलं.

कातळवाडी म्हणाली 'बेस झालं. म्हाताऱ्याची अशीच पूजा व्हायला हवी होती.'

तेव्हापासून भांब्यानं म्हाताऱ्याशी बोलणं टाकलं. नुसत्या हूं पलीकडं कांहीं नाहीं. म्हातारा स्वतःच्या कपाळावरच्या सटवीच्या लेखाला शिव्या देऊं लागला.

आणि लग्नाचा मोसम संपत आला. तेव्हां कातळवाडीत एक भलतीच आवई उठली. घरांत, शेतांत, वाटेंत एकच बोलणं. आवई ऐकून म्हातारा तर पार हिसळून गेला. त्याच्या मनाचं अगदीं कालवण झालं. आधींच बुद्धी नाठीं झालेली त्यांत या आवईची भर पडली. दौल्या गणप्याला म्हणाला, 'गनप्यारं भांब्यात दम हाय बरं कां.' गणप्यालाही पटलं.

आवईबद्दल भांब्याला म्हातारा विचारणार तेव्हां बबनराव अवचित दारांत हजर झाला. वैऱ्यांनी एकमेकांकडे बघावं तसं तिघांनीं पाहिलं. पुढच्या साऱ्या प्रसंगाची भांब्याला आणि म्हाताऱ्याला आपापल्यापरीनं अटकळ आली.

म्हाताऱ्यानं वेळ साजरी करीत हंसून म्हटलं, तूं पाव्हणा कां काय बबन्या? भायर का? आत ये.'

'शरम नाय वाटत साळसूदपणं बोलवायस? ह्या नातवाचं येळच्यायेळीं लगन केलं आसतं व तं माझ्या भाचीची अब्रू ह्यानं लुटलान असती?' बबनरावानं मस्त गरमपणं विचारलं.

आरं पन जालं काय?'

'झालं काय? लोखंडाचे पडदे हायत का काय कानास्नी? गांवभर झालं आन—'

'गावभर? त्येरं काय?' म्हाताऱ्यानं ढोंगीपणानं विचारलं.

'माझी भाची परवापासनं सुक्या वांत्या वकतेय, आव संशेक आला म्हून कोंडून कुमकली...मिरचीची धुरी देवन इचारलं तवा आपसुक भांब्याचं नांव सांगितलान...ह्या ह्या तुमच्या नातवान माझ्या भाचीला जल्मातनं उठवलान...' आणि बबनराव भांब्याच्या अंगावर धांवला.

जमलेल्या गावकऱ्यांनी बबनरावाला आवरला. म्हातारा कडकडला, 'व्हंय काय रं पोरा? बिब्बा रं फासलास माझ्यापन तोंडास. येवढं वाटत व्हतं तं मला बोलायचं.'

'अवो तुमास्नी सांगून सांगून तो दमला ह्यं आखी कातलवाड जानते. काय ढोंगी म्हातारा.' जमलेल्या गावकऱ्यांपैकीं कुणीतरी म्हणाला.

म्हाताऱ्यानं मान खालीं घातली. बबनरावानं चेवून विचारलं, 'काय वो आता का बोलत नाय?'

'तोंडात तंबाकू हाय म्हून.' कोणतरी म्हणाला आणि जमलेल्यांच्यांत हंसण्याची लहर उसळली. तोच पुन्हां बोलला, 'अवो आता भांडून काय करायचय! दोघांच्या खुषीनं होनारी गोष्ट होवन गेली. आता अवघ राकायची तं अक्षता टाका...तोंड मिटा...कसं?'

'बास बास बास बास बास ह्या तोडगा फिट हाय. गावकी नको गान्हानं नको...गपचिप अक्षता टाका आन...हां' आणखी कोणीतरी तय दिली. त्या आवाजानं बबनरावाला घेरलं, 'काय बबनराव, भांब्याशीच भाचीचं लगन झालं तं सारं मानांत मिटून जायल आन म्हाताऱ्याची किमया थांबून बिचाऱ्या भांब्याचंहि घोडं गंगेत न्हायल. कसं?'

आमच्या मनांत लाख असंल पन म्हाताऱ्यास्नी पटायस हवं ना.' बबनराव म्हणाला.

'न पटून काय करतो म्हातारा...टाका अक्षता,' पिचल्यासारखा म्हातारा म्हणाला.

त्याबरोबर भांब्यानं म्हाताऱ्याच्या गळ्याला लहान पोरासारखी मिठी मारली. भोंवताल त्याच्या खिजगणतींत राहिला नाहीं.

मग कातळवाडीनं देवेदावे विसरून भांब्याचं लग्न पार पाडलं. साऱ्या आनंदांत म्हातारा मात्र दुःखी राहिला. वस्तीसाठीं त्याला सारखं गांवचं देऊळ आठवायला लागलं. भरलं माप उलटून भांब्याची बायको घरांत आली.

पहिल्या आठ दिवसांतच भांब्यानं बायकोला बजावलं, 'आगं ये, ऐक माझ्या आजाबावास्नी काय वायट बोललीस का त्यास्नी कसलं दुक दिलंस तर तुज्या दोन बायका करून टाकीन. तसा मी लय राक्षस हाय.'

घोवाची आज्ञा बायकोनं कसोशीनं पाळली. भांब्यापेक्षां ती म्हाताऱ्याला जपू लागली. म्हाताऱ्याला नेहमीं गरम पाणी मिळूं लागलं, त्याचं पथ्याचं खाणंपिणं त्याला नेहमी मिळूं लागलं, त्याची धडुतं त्याला नेहमी धुतलेली मिळूं लागली, त्याच्या टकलावर नेहमी खोबरेल घातलं जाऊं लागलं, त्याचे पाय नेहमी चेपले जाऊं लागले, त्याच्या हातांतलं काम घेतलं जाऊं लागलं. पण सगळ्यावर ताण म्हणजे म्हाताऱ्याचं ऐकणारं ऐकच माणूस होतं तिथं दोन माणसं झाली. भांब्याचं लग्न तोंवर न केल्याबद्दल म्हातारा स्वतःला शिव्या घालूं लागला.

कांहीं दिवसांनी सकाळच शेताकडं जातांना वासूनं म्हाताऱ्याला विचारलं, 'काय आजाबावा, गावच्या देवळांत कदी वस्ती करायस जाताव?'

खुडांतली सारी कोंबडी उघडून लावीत म्हाताऱ्यानं सांगितलं, 'छा...छा...ह्ये होनं नाय.'

वासा मिस्किलपणं हंसत गेला.

खुडांतून बाहेर पडल्याबरोबर कोंबड्यानं कोंबडीची पाठ धरली आणि—तें बघून म्हातारा, दारांतून जांभय देत येणाऱ्या नातवाला म्हणाला, 'भांब्या रं...ह्यं माझ्या ध्यानांतच नाय.'

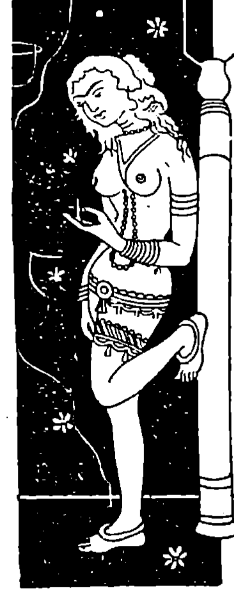
•••





अनुक्रमणिका

भारतीय शिल्पकलेंतील प्रवृत्ति व प्रवाद

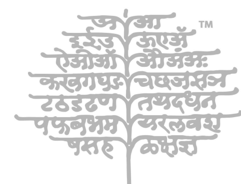


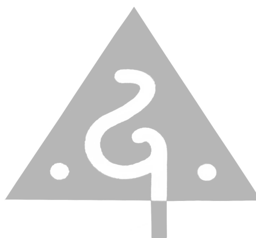
— म. ना. लोही

प्रस्तुत लेखांत भारतीय शिल्पकलेची प्रवृत्ति आणि प्रकृति यासंबंधी थोडी चर्चा करण्याचें योजिलें आहे. प्रथम पाश्चात्य आणि भारतीय कलेंतील साम्य आणि भेद यांचा विचार करून नंतर कांही प्रवाहामागील भूमिकेचा विचार करूं. आधाराला वेरुळ आणि कोणार्क या दोन ठिकाणच्या कैलास आणि सूर्यमंदिरांतील शिल्पें विचारांत घेतलीं आहेत. पाश्चात्य शिल्पांत व्हीनस, लोकून आणि हरक्युलीस या तीन शिल्पांचाच तेवढा आधार घेतला आहे. कारण त्यांचीं छायाचित्रें पहाण्यांत आहेत. शिवाय, हैद्राबादच्या सालारजंग वस्तुसंग्रहालयांत कांहीं ग्रीक कलाकृतींच्या प्रतिकृति पहावयास मिळाल्या आहेत.

ग्रीक आणि भारतीय शिल्पकलेंतील साम्य एवढेंच की दोहोंचा उगम कांहीसा धार्मिक स्वरूपाचा आहे. त्यांत देव–देवतांना अग्रस्थान आहे. कैलास मंदिरांतील कला ग्रीक कलेच्या समकालीन असावी. तिच्या मागील प्रेरणा शुद्ध कलेची उपासना हीच असावी. दोहींचें एवढें एक साम्य सोडल्यास इतर सर्वच बाबतींत वैषम्य असल्याचें आढळून येतें. पाश्चात्य कला बाह्य स्वरूपाला महत्त्व देते तर भारतीय कला अंतरंगाची महती दाखविते, दोन्ही निसर्गाच्या भिन्न परिणामांचें दर्शन घडवतात. भारतीय कलेंत निसर्ग आणि मानव यांची एकरूपता साधण्याचा प्रयत्न असतो तर ग्रीक कलेंत निसर्गाचें अनुकरण करण्याची प्रवृत्ति आहे. विशेषतः शिल्पकलेंत नैसर्गिक सौंदर्याचा अत्युच्च आदर्श निर्माण करण्याकडे जसा ग्रिकांचा ओढा दिसून येतो तसाच माणसाच्या शरीर रचनेंतील सूक्ष्मातिसूक्ष्म भाग व भाव यांचें दर्शन घडविण्याचें औत्सुक्य दिसून येते. व्हीनस या देवतेचा पुतळा पाहिल्यास त्यांत स्त्री–सौंदर्यांतील सौकुमार्य साकल्याने साकार झाल्याचें आढळून येईल. तिच्यांतील प्रमाणबद्धता आणि स्वाभाविकता यामुळें व्हीनसची शिल्पकृति पाहून जरी सामान्य माणसाला समाधान आणि प्रसन्नता वाटली तरी त्याला जें दर्शन घडतें तें तिच्या बाह्य स्वरूपाचें, अंतरंगाचें नव्हे. उलट कैलासांतील लक्ष्मी किंवा उमा यांच्या आकृतींतून त्यांचें अंतरंग व्यक्त होतें. या प्राचीन भारतीय शिल्पकारांना स्वाभाविकता आणि प्रमाणबद्धता यांची जाणीव असून नैसर्गिक सादृश्यता (Likeness) आणण्याचें कसबहि होतें. तथापि, त्यांचें उद्दिष्ट नव्हतें. गुप्त काळांतील (इसवी सनाचें ४ थें शतक) कलावंतांचें निरीक्षण सूक्ष्म होतें. त्यांनी केशभूषा, वेषभूषा आणि अलंकार यांची जी विविधता आपल्या शिल्पांतून व्यक्त केली आहे त्यावरून याची सहज प्रचीति येतें. परंतु, त्यांना निसर्गांतील चैतन्य आणि जीवनांतील उदात्तता यांचें दर्शन घडवावयाचें होतें. त्यासाठीं त्यांनी वक्र व प्रवाही रेषांचा व आकारांचा आश्रय घेतला. म्हणून भारतीय शिल्पकाराने घडवलेल्या कोणत्याहि मनुष्याकृतीत एक प्रकारची लयबद्ध वक्रता आढळून येते. त्यांत डौलदारपणा व घाटदारपणा दिसतो. गति आणि लय यांच्या वापरामुळें कोणतीहि आकृति सरळ उभी नसते. तसाच बाह्य आकाराचा बडेजाव मान्य न केल्यामुळें प्रमाणबाह्य भासते.

पाश्चात्य ग्रीक कलाकार बहिर्मुख तर पौर्वात्य भारतीय कलाकार अन्तर्मुख असे. भारतीय कलाकाराची तळमळ निसर्गांतील चैतन्याचें मानवी हृदयांतील स्पंदन आणि झंकार याची अभिव्यक्ति करण्यासाठी असे. तो ब्रह्मदेवाच्या मानवी जगताचें अनुकरण व अनुसरण न करतां नवीन विश्वाच्या निर्मितींत दंग असे. हें नवीन विश्व हा शिल्पकाराच्या अनुभूतीचा, कल्पकतेचा आणि भावनांचा परिपाक असे. त्यांत अनुकरणापेक्षां अंतःप्रेरणेचा भाग अधिक असे. त्यामुळें त्याने निर्मिलेलें विश्व आणि घडवलेली शिल्पकृति ही भोवतालच्या सृष्टीशीं विसंगत नसली तरी एकरूप नसे. सामान्य प्रेक्षक साहजिकच बुचकळ्यांत पडतो. त्याला ह्या सर्व भूमिकेची





जाणीव नसते. ग्रीक कलेंतील आकृतीची त्याला मोहिनी पडते.

निसर्गाबद्दल आत्यंतिक आदर आणि त्याच्या सौंदर्याबद्दल आकर्षण यामुळे भारतीय कलेंत व साहित्यांत मानवी इंद्रियांची व अवयवांची तुलना निसर्गाशीं करून त्याचें साम्य कल्पिलें गेलें आहे. विशेषतः लता, वृक्ष, पल्लव आणि पुष्पें हीं उपमाने व आपलीं इंद्रियें व अवयव ही उपमेयें कल्पिलीं आहेत. त्यामुळें चेहरा हा नुसताच चेहरा न राहतां मुखचंद्र किंवा मुखकमल बनला. स्त्रीची नम्रता व लालित्य यांचें साम्य लतेशी दाखून पहाण्यांत आलें. सृष्टीतील चराचरांनाही त्यांत स्थान आहे. जळलहरींप्रमाणें, कुरळे केस, मीन व हरिणीसारखे डोळे, चांफेकळीसारखें सरळ व पातळ नाक, पिकलेल्या तोंडल्यासारखे किंवा कमळाच्या पाकळ्यांप्रमाणें ओठ हीं सौंदर्यांत अंतर्भूत झालीं. करपल्लव, पदकमल किंवा सिंहकटि या रूपकांतहि हेंचनि सर्गाशीं साम्य वर्णिलें नाहीं काय? म्हणून भारतीय शिल्पकलेंतील स्त्री–पुरुषांच्या आकृतींत गति आणि संतूलन आढळून येतें. त्या गतींत जीवनाची व सृष्टीची गतिमानता, लयींत अवयवांची प्रमाणबद्धता आणि संतुलनांत या दोन्हींचा समतोलपणा अभिप्रेत आहे. आपल्या जुन्या परिभाषेंत प्रमाणाला 'ताल' असा शब्द आहे. सध्यां संगितांत या परिमाणाचा उपयोग होतो. पूर्वी तोच कलेंत वापरीत. (Fundamentals of Indian Art-Prof, Dasgupta)

तात्पर्य, भारतीय शिल्पकलेंतील मानवी आकृति ही निसर्गाशीं एकरूप झालेली असे. कारण मानव हा सृष्टींचाच एक अंश समजला गेला आहे. म्हणुन भारतीय शिल्पकारानें निसर्गातील निवडक आणि सुंदर वस्तु, वनस्पति आणि प्राणी यांचे सुबक व मोहक आकार घेऊन मानवी आकृति घडवल्या.

भारतीय शिल्पकार मानवाला जसा निसर्गाच्या छायेंत व तुलनेंत पहातो तसाच तो बाह्यरूपापेक्षां अंतःस्वरूपांत घडवितो. आपल्या कलेची इतिकर्तव्यता तो आंतरिक स्वरूपाच्या दर्शनकुशलतेत पाहतो. हा मुद्दा अधिक स्पष्ट करण्यासाठी अजिंठ्याच्या लेण्यांतील बोधी प्राप्त झाल्यानंतर स्वतःच्या दारांत भिक्षेला आलेला बुद्ध आणि त्याची पत्नी व पुत्र यांच्या प्रसिद्ध चित्राचा विचार करूं. या चित्रांतील तीन व्यक्तींत गौतम बुद्ध तीन–चार पटीने मोठा दाखवला आहे. याचा अर्थ चित्रकाराला प्रमाणबाह्यतेची जाणीव नाही, असा घेतां येईल का? शक्यच नाहीं. मग त्याने असें कां केलें? गौतमबुद्धाची अध्यात्मिक प्रगति आणि त्यामानानें राहूल व यशोधरेची बौद्धिक पातळी यांतील प्रमाण सूचित करण्यासाठी ही योजना बुद्धिपुरस्सर केली आहे. असाच प्रकार कैलास लेण्यांतहि दृष्टोत्पत्तीस येतो. किती अभिनव कल्पना आहे ही?

साधारणतः अकराव्या–बाराव्या शतकापर्यंतच्या शिल्पकलेंत आणखी एक गोष्ट दिसून येते. तत्कालिन शिल्पाचे पृष्ठभाग खडबडीत दिसतात. त्यांना गुळगुळीत करण्याचा फारसा प्रयत्न झाला नाहीं. याला देखील कारण असें असावें कीं शरीर रचनेंतील बारकावे दाखवण्याकडे त्याचें लक्षच नसे. भव्यता आणि उदात्तता यांना तो महत्व देई. शरीराच्या सौंदर्याकडे दुर्लक्ष न करता आत्म्याच्या निरनिराळ्या अवस्था व्यक्त करण्याचा प्रामुख्यानें प्रयत्न केला गेला. त्यामुळें सफाईचा हात (Finishing Touch) फिरवण्याची त्याला कधीं जरूरच वाटली नाहीं. तसा प्रकार पश्चिमेंत आढळत नाहीं. याचा अर्थ त्यांच्या कलेचा दर्जा कमी आहे असा नव्हे. हा फरक दृष्टिकोनाचा आहे. पाश्चात्य आणि पौर्वात्य तत्त्वज्ञानांत जो फरक आहे तोंच शिल्पकलेंत व्यक्त झाला आहे एवढेंच! शिवाय ग्रीक शिल्पकलेच्या मागची भूमिका पाहिल्यासहि त्यांनी शरीरसौष्ठवाला जें महत्त्व दिलें तें अयोग्य नाहीं. याची सहज जाणीव होते. अथेन्स आणि स्पार्टा यांनीं लष्करी संघटनेला महत्त्व देऊन आदर्श पौरुष आणि आदर्श स्त्रीत्व यांची जोपासना करण्याचें ध्येय ठरवलें होतें. त्यामुळें ग्रीकांच्या शिल्पकलेंतील पुरुष हा पौरुष, शक्ति आणि साहस यांनी परिपूर्ण अशा योद्ध्यासारखा किंवा मल्लासारखा शरीरसौष्ठवाच्या दृष्टीने आदर्श असा दिसून येतो. त्याच्या शरीरावरील पुष्टता आणि स्नायूंतील डौलदारपणा अधिकांत अधिक स्पष्टपणें घडवण्याकडे शिल्पकार व्यग्र असे. उलट भारतीय शिल्पांतील आकृतींत तपानें प्राप्त झालेली दीप्ति असली तरी शरीर सडपातळ आणि स्नायुविरहित असें घडलेलें आढळतें. हरक्युलीस आणि लोकून हे दोन पुतळे ग्रीक–कलेंतील शरीरसौष्ठव उत्कृष्ट प्रकारें प्रगट करणारे आहेत. वेरूळच्या लेण्यांतील शिवमूर्तिवरून भारतीय शिल्पकारांचा दृष्टिकोन समजुन येतो. अजंठ्यांतील बुद्धाच्या मूर्ति याहून अधिक बोलक्या आहेत. ही सर्वच शिल्पें खडबडीत आहेत.

स्त्री-पुरुष संबंध हा भारतीय शिल्पकलेचा आणखी एक विषेश होय. भारतीय तत्त्वज्ञानाप्रमाणें मनुष्य हा निराधार व परावलंबी आहे. पुरुषाला प्रकृति हा विश्वाचा व्याप करण्याला प्रवृत्त करते. एरव्ही तो अविचळ व अधिकारी असतो. म्हणून स्त्री–पुरुषांच्या सहकार्यानें पृथ्वीचा स्वर्ग बनणें अशक्य नाहीं. एकमेकांच्या सहाय्यानें अभ्युदय आणि निश्रेयस प्राप्त करून घेण्यासाठीं ते धडपडतात. हीच धडपड व्यक्त करण्यासाठीं स्त्री आणि पुरुष यांचा संयोग भारतीय शिल्पांतून प्रामुख्यानें घडविला जातो. त्यासाठीं देव-देवतांना आवाहन केलेलें आढळतें. शिव–पार्वती यांना कैलास लेण्यांत प्राधान्य दिलें गेलें आहे. कोणार्कच्या सूर्यमंदिरांतील मैथुन चित्रांबद्दल मात्र सामान्य प्रेक्षकाला कुतुहल वाटण्याऐवजीं तिरस्कार वाटतो. त्यांचे प्रयोजन काय हा प्रश्न त्याला पडतो. त्यांत कलेचं दर्शन कितपत आहे! ज्या प्रमाणांत मोठ्या शिल्पांत आहे त्याच प्रमाणांत सूक्ष्म स्वरूपाच्या शिल्पांतहि कलेचा विलास आहे. शृंगार हा भारतियांनी रसराज मानला. कालिदासाच्या रघुवंशांत, जयदेवाच्या गीत–गोविंदांत आणि भोजाच्या शृंगार शतकांत संभोग आणि विप्रलंभ शृंगाराची आळवणी केली आहे. त्यांत अस्वाभाविक किंवा आक्षिप्त असें भारतीय कलाकाराला कांहींच आढळलें नाहीं. कैलास लेण्यांतील शिवपार्वतीचा शृंगार उदात्त आहे; उच्छृंखल नाहीं. त्यांत कलात्मकता आहे. कामुकता नाहीं. त्यामुळें मनोविकारांचें उद्दीपन न होतां मनाचें समाधान होतें. तेथील नारी जशी विविध रूपांत प्रगटली आहे तसाच तेथील पुरुष अनेक रूपांत अवतरला आहे. नवविवाहिता पार्वती, प्रणयिनी पार्वती आणि शिवसखी पार्वती अशा अनेक स्वरूपांत ती अवतरली आहे. हा प्रकार पाश्चात्य शिल्पकलेंत आढळत नाहीं. मातृत्वाचा आविष्कारहि या भारतीय शिल्पांतून झालेला आढळतो. मोनालिसा सोडली तर पाश्चात्य शिल्पकलेंत मातृत्वाचा आविष्कारहि अपवादात्मकच आहे. स्त्री सौंदर्याचा आदर्श

(पान २४ वर चालू)





अनुक्रमणिका

लिस्टरीन ॲन्टीसेप्टिक

तुमच्या रोजच्या संरक्षणाचे प्रतिक

तोंडातल्या ओलाव्यामुळें आणि उष्णते मुळे रोगाचे जंतू उत्पन्न होतात व जेवण झाल्यानंतर दातांमध्ये जे अन्नाचे कण राहतात ते तर जंतूना निमंत्रणच देतात. तेव्हां एक चांगले ॲन्टीसेप्टिक द्रव जंतूचा नाश करून तोंड व जीभ स्वच्छ ठेवतें. लिस्टरीन हें एक उत्तम ॲन्टीसेप्टिक असल्याने तें तोंड स्वच्छ ठेवतें. सुखी जीवनासाठी लिस्टरीन ॲन्टीसेप्टिकचा उपयोग करणे आवश्यक आहे. ●



लिस्टरीन वापरण्याने सर्दी खोकला अगर गळ्याची दुखणी होत नाहींत हें सिद्ध झालें आहे. आपली प्रकृति उत्तम ठेवण्यासाठीं लिस्टरीन ॲन्टीसेप्टिकच्या रोज दोनदा गुळण्या करणे जरूर आहे. सुखी जीवनासाठी लिस्टरीन ॲन्टीसेप्टिकचा रोज उपयोग करणे आवश्यक आहे.





रोज जेवणानंतर लिस्टरीनच्या गुळण्या केल्यानें तोंड तर स्वच्छ होईलच आणि श्वासही स्वच्छ बनेल. पान तंबाखू खाणाऱ्यांना लिस्टरीन ॲन्टीसेप्टिकच्या गुळण्या करणें अतिशय आवश्यक आहे. तें वापरल्याने तोंड आणि दांत स्वच्छ राहील सुखी जीवनासाठी लिस्टरीन ॲन्टीसेप्टिकचा उपयोग करणे आवश्यक आहे.

तोंडातील जंतू नष्ट करण्यासाठीं लिस्टरीन ॲन्टीसेप्टिकच्या गुळण्याकरण्याची रोज सवय ठेवा. लिस्टरीन ॲन्टीसेप्टिक एक अत्यंत उपयोगी आणि खात्रीचें ॲन्टीसेप्टिक आहे. आजपासूनच आपल्या कुटुंबातील माणसांना लिस्टरीन ॲन्टीसेप्टिक द्वारा संरक्षण द्या. लिस्टरीन ॲन्टीसेप्टिक २, ७, अगर १४ औसांच्या बाटल्यांमधून मिळू शकेल

रोज लिस्टरीन वापरणे
ही एक चांगली सवय आहे...

वॉरनर लॅम्बर्ट फार्मास्युटिकल कंपनी
(निर्मिती दायित्वसहित यु. एस. ए. संस्थापित)

WL. 1506 ...

नवरा म्हणूं नये आपला

— जयवंत दळवी



धर्म आणि पत्नी हे मोठे शब्द न्हानूला बिचाऱ्याला परिचित नव्हते. धर्मपत्नीचा उल्लेख 'रांडे' या शब्दाशिवाय दुसऱ्या शब्दानें त्यानें कधीं केल्याचें माझ्या स्मरणांत नाहीं. इतकीं वर्षे लोटलीं; पण गावांतल्या अम्हां मुलांना न्हानूच्या बायकोचें नांव सुद्धां माहिती नव्हतें.

वामनदाजी कुळकर्णी हे आमचे एकमेव शेजारी. आमच्या घराशेजारींच त्यांचे घर. इतकेंच नव्हे तर अक्षरशः वाटेवरच त्यांचें घर. त्यामुळें आमच्या घरीं कोण येतो आणि घरून कोण जातो याचा संपूर्ण तपशील वयनीबायच्या (वामनदाजींच्या पत्नी) खातीं नमूद असे. वामनदाजींची दृष्टि तशी धार्मिक असली तरी ती चोंबडीसुद्धां होती. श्लोक, अभंग, ओव्या वगैरे पुटपुटतांना सुद्धां त्यांची तीक्ष्ण नजर घारीसारखी चौफेर गरगरायची. त्यांची ह्यातचं मुळांत जकात खात्यांत गेलेली. त्यामुळं सर्वत्र चौकस नजरेनें कांहीं तरी शोधत बसण्याचें त्यांना व्यसनच होतें. ठिकठिकाणच्या नाक्यावर बदल्या करून घेत अखेरीला पेन्शन घेऊन ते घरीं स्थायिक झाले होते. आपलें घर कायम उघडें राहिलें पाहिजे, घरांतल्या देवांपुढें सतत दिवा पेटला पाहिजे म्हणून आपल्या नोकरीच्या काळांत त्यांनीं वयनीबायला कधीं आपल्या बरोबर नेलें नाहीं. ती बिचारी वर्षंन् वर्षें घरींच असायची. आपल्यापुरतें जेवण करून जेवायची आणि मग रस्त्यावरून जाणाऱ्या प्रत्येकाची चौकशी करीत वेळ घालवायची. वर्षाकाठीं महिन्याची रजा काढून वामनदाजी घरीं यायचे तेवढेच. पण त्या एका महिन्यांत म्हणा, अगर पेन्शन घेऊन ते स्थायिक झाल्यानंतर म्हणा, त्या दोघांचें कधीं पटलें नाहीं. पोटीं पोरबाळ नव्हतें म्हणून असेल किंवा दोघांचाहि स्वभावच विक्षिप्त होता म्हणून असेल दोघांचें फारसें कधीं पटलें नाहीं.

घरांत मोठमोठ्यानें तोंडातोंडी ऐकूं आली आणि तांब्या-भांड्यांची आदळआपट कानीं पडली म्हणजे येणारे जाणारे आम्हाला विचारीत, "वामनदाजी रजेर इलेत!" अगदीं बारीक सारीक गोष्टीवरून त्यांची भांडणें सुरू होत. आंघोळीचें पाणी गरम झालें म्हणून ते अख्खें घंगाळ उपडें करून त्यावर तांब्या आपटत रहात. तर कधीं तें प्रमाणापेक्षां थंड आहे या सबबीखालीं घंगाळ फेकून देत आणि सगळीकडे ओल करून टाकीत. वयनीबाय सुद्धां तेवढीच तापट! एखादेवेळीं संतापून ती मुद्दाम उकळते पाणी घंगाळांत ठेवायची. हेतु हा कीं, पाणी किती गरम आहे तें पहाण्यासाठीं वामनदाजींनी पाण्यांत हात घातला कीं त्यांचा हात भाजावा. घाईघाईनें वामनदाजी आंघोळीला येत. घाई ही त्यांची नेहमीचीच. पाण्यांत पटकन् हात घालीत, आणि मग एकदम पिचक्या तारस्वरांत कोकलूं लागत, "देवा देवारे, आग लागली तुझ्या तोंडाक !" "माझ्या कीं देवाच्या ?" वयनीबाय त्यांना आणखी चिडवायची. संतापाच्या भरांत काय बोलावें, काय करावें, हें वामनजींना कळत नसे.

रिकामा तांब्या हातीं घेऊन ते जागच्या जागींच मुंडी तुटलेल्या कोंबड्यासारखे गरगर वाटोळे फिरू लागत. मग अचानक त्यांची सूडबुद्धि जागृत होई. त्या उकळत्या पाण्याचा तांब्या भरून ते धांवत येत आणि तें ऊन कडकडीत पाणी वयनीबायच्या अंगावर ओतीत. मग तीही मोठमोठ्यानें शंख करी.

असले हे प्रकार वारंवार चालायचे. ते पहाण्यांत मला एक प्रकारची त्यावेळीं गंमत वाटायची. एखाद्यावेळीं मुद्दाम मी त्यांच्या घरासमोर उभा राही. मनांत येई, त्यांची खूप लढत जुंपावी, तोंडातोंडी व्हावी, त्यानीं तिच्या झिंज्या धराव्या, तिनें त्यांचा पंचा खेचावा. आगींत तेल पडावें म्हणून मी तोंडावर हात धरून खी खी आवाज करीत मुद्दाम हंसतहि असे. पण माझ्या हंसण्यानें त्यांचें लक्ष माझ्याकडे गेलें कीं दोघांचें भांडण अगदीं हुकमी थांबायचें आणि मग दोघेहि एक होऊन मलाच डाफरूं लागायचे, "मेल्या, हसतंस कशाक ? इकडे काय दशावतरांतलीं सोंगा नाचतसंत् ? व्जा–व्जा ! आपला काम कर–अभ्यास कर !"

असा विलक्षण विक्षिप्तपणा होता आमच्या शेजारीं !

वामनदाजींचा स्वभाव तर अधिकच विक्षिप्त !

पहांटे फार लवकर ते जागे होत. त्यांना झोपच येत नसे. पहांटे उठून ते मुखमार्जन करीत. मुखमार्जन हा त्यांचाच आवडता शब्द. कधीं सकाळीं मी दृष्टीस पडलों तर त्यांचा एकच प्रश्न हमखास असायचा, ' काय रे आपू ? मुखमार्जन केलंय ?" आपण मुखमार्जन करून तें ओट्याच्या पायरीवर मर्तिकाशेजारीं बसल्यासारखे बसून रहात. पूर्वेला सूर्याची प्रभा फांकली म्हणजे ते खूष होत. तुळशीच्या समोर जात. पूर्वेकडे तोंड करून हात जोडून उभे रहात, आणि मग—

" जयाच्या रथा एकची चक्र पाही।
नसे भूमि आकाश आधार कांहीं ॥
असे सारथी पांगुळा ज्या रथासी।
नमस्कार त्या सूर्यनारायणासी ॥ "

असें मोठ्यानें पिचक्या आवाजांत म्हणत तुळशीचें एक पान खुडून तोंडांत टाकत.

तेवढ्यांत पितळेच्या वाडग्यांत चहा तयार असे. पंच्याच्या सोग्यावर वाडगा टेवून आपले ओठ चक्पक् भाजत ते चहा पिऊं लागत. झुर्र करून त्यांनीं घेतलेला झुरका आणि पाठोपाठ टाक् टाक् करीत मारलेल्या मिटक्याते सारे आम्हाला आमच्या घरीं ऐकूं येई.

त्यानंतर बहुधा रोजच आपल्या गाईवरून दोघांत चर्चा चाले. तांबडाबाय या नांवाची त्यांची तांबूस रंगाची एक गाय होती. ती गाय आपल्या घरीं ठेवली तर फळत नाहीं म्हणून ते तिला आमच्या गोठ्यांत बांधत असत. तिचें दूध काढण्याचें काम वयनीबाय स्वतः करीत असे. तांबडाबाय बिचारी वाटीभर दूध द्यायची. दूध काढून झालें कीं दुधाला



वामन दाजी बारीक सारीक गोष्टींवरून बायकोशीं भांडत. आंघोळीचं पाणी गरम झालें तरी त्यांना राग, थंड झालें तरी ते चिडत वा घंगाळ फेकून देत—

आमची कोणाची तरी दृष्ट लागेल म्हणून दुधाची वाटी पदराआड लपवून वयनीबाय लगबगा तिथून पळ काढायची आणि "तांबडाबाय दूध देना नाय !" असें म्हणत धुसफुसत रहायची !

" ती तरी दूध खंयचा म्हणून दितली ? तिच्या पुढ्यांत घातलेली वैरण ती आबाची वशाड गाय खाता. आमची तांबडाबाय बिचारी उपाशीच ! " वामनदाजीहि कुरकुरत असायचे.

" तर काय ? आबाचो नारो चरवीभर दूध काढतां तां काय फुकटचां ?" वयनीबाय आमच्या चरवीला दृष्ट लावायचा प्रयत्न करायची. नाऱ्या फक्त चरवी घेऊन दुध काढायचा एवढेंच. खरें म्हणजे दोन शेराच्या त्या चरवीत अवघी वाटी दीडवाटीच दूध असायचें.

कधीं रात्रींअपरात्रीं आमच्या गोठ्यांतून गाईचें हंबरणें ऐकूं आलें तरी पुरें. "काय गो तांबडाबाय ? वैरण संपली ?" बिछान्यावर पडल्या पडल्या वामनदाजींना पुळका यायचा आणि ते उठायचा प्रयत्न करायचे.

' पुरे तुमचां ! तांबडाबाय न्हय ती. आबाची गाय ती ! ओरडूं दे. झोपा तुम्ही !' असें डाफरत वयनीबाय त्यांना गप्प करायची.

सकाळीं इतर माणसें तोंड धुण्यांत किंवा चहा पिण्यांत दंग असतांना वामनदाजींची स्वारी हातांत परडी घेऊन फुलांसाठीं बाहेर पडायची. आपल्या परसांतलीं फुलें तोडून झालीं कीं ते आमच्याहि परसांत बिनदिक्कतपणें प्रवेश करायचे आणि फुलें तोडून न्यायचे.

' वामनदाजी, थोडीं फुलां आमच्या देवांक् ठेवा आतां !' असें त्यांना मधूनमधून सांगण्यची पाळी माझ्यावर येई. पण त्यांना तो अपमान वाटे.

ते म्हणत, 'अरे व्जा–व्जा ! मेलो माकां सांगतां–अरे, माझे वडील !–कोण–? विठलबापू ! ऐकलंसय् मांव ? या गांवचे कुळकुर्णी होते. ते सगळो सरकारी दस्त जमा करीत. मग माकां फुलां जमा करूक् कोणाची बंदी ? '

' मग आमच्या देवांक् फुलां नकोत ?' एखाद्या वेळीं मलाहि राग यायचा.

मग त्यांचा आवाज जरा आपोआप खालीं यायचा.

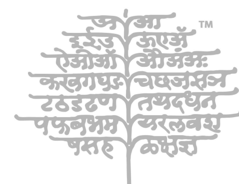
म्हणायचे, ' आपू, अरे इथून तिथून देव सगळे एकच ! तुझो देव काय आणि आमचो देव काय–सगळे एकच. एकाच देवाची अनेक रूपां. असो चिडूं नको रे बाबा ! मुखीं राम–नाम ठेव. काय समजलां ? मुखीं रामनाम ठेव !'

एवढा लांबलचक उपदेश करून ताडकन् एखादें कडवें ते माझ्या तोंडावर फेकीत—

' शिरीं स्वामि तूं राम पूर्णप्रतापी।
तुझा दास पाही सदा शीघ्रकोपी ॥ '

—आणि पुनः वर माझी परिक्षा घेत.

"कुणी म्हटलां ह्यां ? माहीत आसां ? –नाय ?––समर्थ रामदासांनीं! वयाच्या बाराव्या वर्षी लग्नाक् उभो रवलो आणि भटाच्या तोंडाचां 'सावधान' ऐकून पळ काडलो. नाय तर आम्ही? लग्न करून मोकळे ! पुढें रामदास स्वामीनीं टाकळीक्





जाऊन गायत्री पुरश्चरण केला? म्हणजे काय केलां?–तां जाव? मठ, देवळां स्थापन करीत तीर्थयात्रा केली आणि आम्हीं काय केलां? केली आम्हीं तीर्थयात्रा! आम्ही आयुष्यभर या जकातनाक्याकडून त्या जकातनाक्याकडे गेलों. दुसरां काय केलां?"

या बडबडीला कंटाळून मी म्हणत असे, "तां जाव! तुम्हीं फुलां काढूंची बंद करा!"

"पुरे––पुरे! अरे, मिळालीं फुलां तीं खूप झालीं. उगीच भाराभर फुलां तरी काय करूची आसंत?" अशी तडजोड करून–

"किती भार घालूं रघूनायकाला।
मजकारणें शीण होईल त्याला॥

असें म्हणत ते तरतर चालीनें निघून जात.

एवढे ते देवधर्माला लागले होते, तरी आपण नरूच्या म्हाताऱ्या आईला चक्क पन्नास रुपयाला ठकवायला त्यानीं कमी केलें नाहीं. नरूच्या शिक्षणासाठीं म्हणून पै–पैसा गोळा करून तिनें पन्नास रुपये वामनदाजी-कडे ठेवायला दिले होते. पण तिनें दमडी सुद्धां ठेवायला दिली नव्हती असें सांगून त्यानीं कानावर हात ठेवले. फशी पडलेली नरूची आई ठिकठिकाणीं वामनदाजींना शिव्या हासडीत फिरायची. पण वामनदाजी मुळींच डरले नाहींत. त्यांना त्याचें कांहीच वाटलें नाहीं. मुखीं करुणाष्टकें घोळवीत ते शांत राहिले. एकदां कलागत लावून देण्यासाठीं मी म्हटलें, 'वामनदाजी, तुम्ही नरूच्या आवशीचे पैसे ठकवलेत म्हणून ती गाळी घालतासा तुमका!'

'कोण म्हणतां? आण तिका माझ्या-समोर!' असें आव्हान देत ते सज्ज झाले.

म्हणून एकदां खरोखरच नरूच्या आईला मी त्याच्यासमोर हजर केली. वामनदाजी दिसतांच या भडव्यानें माझे पैसे खाल्ले असें ओरडत तिनें शिव्यांची लाखोली वहायला सुरवात केली. मला वाटलें, आतां वामनदाजी भडकतील आणि भांडभांड सुरू होईल. पण वामनदाजी साक्षात् साधुपुरुषासारखे शांत राहिले.

'तूं लागात् तितकी बडबड. माझ्याकडे वाकड्या डोळयान् बघूची छाती नाय कोणाची–'असें निर्लज्जपणें सांगून—

'समर्थाच्चिया सेवका वक्र पाहे।
असा सर्व भूमंडळी कोण आहे॥'

ही समर्थ–उक्ति त्यांनीं ताडकन तिच्या तोंडावर फेकली, आणि ते तरतरा अंगणांत आले. समोरच्या झाडापाशीं गेले. मला वाटलें ते एक कांठी मोडून घेतील आणि... पण तसें कांहीं झालें नाहीं. त्यांनीं एरंडाचें एक पान खुडलें आणि ते टाळूवर ठेवून ते तडक घरांत गेले. ते पुन्हां बाहेर आले नाहींत.

नरूच्या आईला त्यांनीं अशा रीतीनें तर



जपमाळेचे मणी ओढीत बसलेल्या वयनीची नजर बाहेर काय चाललें आहे इकडे असे. मला पिशवी घेऊन जातांना पाहून ती विचारी "काय रे आपू, मटण कीं मासळी?"

बागाईतकर मास्तरांना त्यांनीं दुसऱ्या रीतीनें छळलें होतें. बिचारे मास्तर वामनदाजींना घाबरून होते. वामनदाजींना पत्र आलें म्हणजे ते अधिकच घाबरून जायचे. बागाईतकर मास्तर हेडमास्तर असतांना पोस्टमास्तरहि होते. वामनदाजींचें नांव वामनदाजी विठ्ठलबापू कुळकर्णी. कधीं एखादें पत्र इंग्रजी पत्त्यानिशी यायचें आणि त्यावर 'व्ही. व्ही. कुलकर्णी' असें नांव असायचें. बाकी पत्ता बरोबर असायचा, पण तें पत्र दिलें तर वामनदाजी तें घेत नसत.

"माझां नाव 'डब्ल्यु. डब्ल्यु. कुळकर्णी.' माझा नांव व्ही. व्ही. कुळकर्णी न्हय!" असें सांगून ते पत्र स्वीकारायला स्पष्ट नकार देत असत. अर्थात् कार्ड असलें तर तें संपूर्ण वाचून परत देत.

न स्वीकारलेल्या पत्राचें करायचें काय? इसम गांवांत आहे, त्याचा पत्ता बरोबर आहे. तो पत्र घेत नसेल तर काय करायचें हें बागाईतकरांना माहीत नव्हतें. याबाबतींत खुलाशासाठीं वरिष्ठांना लिहावें तर वरिष्ठ म्हणतांच त्यांच्या पोटांत गोळा उठायचा. त्यामुळें व्ही. व्ही. कुळकर्णी या नांवानें पत्र आलें कीं ते अक्षरशः घाबरून जात. पण पुढें त्यांना कोणी तरी युक्ति सुचवली आणि मग प्रत्येक 'व्ही' ला एक वाकडी रेषा जोडून ते व्हीचा डब्ल्यु करीत आणि तें पत्र वामनदाजींना देत.

व्ही. व्ही. कुळकर्णी असा पत्ता असलेलें पत्र आपण घेतलें तर डब्ल्यु. डब्ल्यु. कुळकर्णी मेला अशी सरकारची कल्पना होईल आणि पेन्शन बंद होईल अशी त्यांना भीति वाटायची.

दर महिन्याच्या एक तारखेला पेन्शन घेण्यासाठीं ते तालुक्याला जात असत. आधल्या दिवशीं तेल्याच्या मोटरींत एक सीट सांगण्याचें काम माझ्याकडे असे. महिन्याच्या शेवटल्या दिवशीं न चुकता ते ओट्यावर मुसळ उभें केल्यासारखे उभे रहात. माझी वाट बघत—

'ए आपू, लक्षांत आसा मा? उद्यां आमचो पेन्शनीचो दिवस. एक शीट सांग.'

बाजारांतून परत यायच्या वेळीसुद्धां ते तसेच उभे असत.

'आपू, न विसरतां सांगलंय मा शीट? काय आपला बंडल?'

"सांगली हो!"

"टाइम काय? तिठ्यावर ती किती वाजतां येतली?"

"पावणे आठ!"

"छा. मेल्यानीं टाइम सुद्धां खंयचो काढलो? बरां जाव!"

एक तारखेला छोटी पत्र्याची बॅग घेऊन वामनदाजी बाहेर पडत. त्या बॅगेवर त्यांचें संपूर्ण नाम रंगविलेलें होतें. 'श्रीमान वामनदाजी विठ्ठलबापू कुळकर्णी, रिटायर्ड एक्साइज इन्स्पेक्टर.' याशिवाय 'बॅग हरव-

त्यास ती पुढील पत्त्यावर परत करावी' अशीहि सूचना होती आणि पुढें कळस म्हणजे 'वाचतां येत नसल्यास ज्याला ही बॅग सांपडेल त्यानें वरील मालकास समक्ष भेटावें' असाहि लेखी मजकूर निरक्षरांसाठीं होतां. वस्तुतः ती बॅग घेऊन जाण्याचेंच मुळीं कारण नव्हतें. कारण ते सकाळीं जात आणि संध्याकाळच्या सर्व्हिसनें परत येत. पण प्रवासाला निघायचें म्हणजे सामानसुमान हें हवेंच या एकमेव कल्पनेनें ते बॅग बरोबर घेत असत.

बरोबर पावणे आठ वाजण्याआधीं पांच मिनिटें ते गांवच्या तिठ्यावर हातांत बॅग घेऊन उभे रहात आणि पावणे आठ वाजले म्हणजे मग कमालीचे अस्वस्थ होत. "भडवे माजलेत. टायमाची पर्वा नाय. एक टाइम सांगतले, दुसऱ्या टायमाक येतले" असे म्हणत ते जागच्या जागीं अस्वस्थपणे घिरट्या घालूं लागत. पण आजच्यासारखीच त्यावेळीं सुद्धां सर्विस गाड्या वेळेवर येण्याची प्रथा नव्हती. पण सर्विस मोटरची वाट पहात रहाण्याइतका धीर वामनदाजींच्या स्वभावांत नव्हता. पांच मिनिटें उशीर झाला कीं पुरे. समोरून जाणाऱ्या एखाद्या झिलग्याला ते हांक मारीत.

" ए सांवळ्या, इकडे ये, त्या तेल्याची मोटर येतली...."

"पेन्शन आणूक चलल्यात ?"

"कुल्यार पाणी घाल म्हटलां तर पाणी घाल. लोंबतां काय म्हणून विचारूं नको. समजलां ! तेल्याची मोटार येतली. तूं ही बॅग घेऊन इकडे उभो रव. मोटार आयली म्हणजे हात दाखवन उभी कर आणि ही बॅग वर चढय. माका वाट बघूक आतां वेळ नाय. मी जातंय पुढें !" असें म्हणत मोटरची वाट न बघतां ते तरतरा पुढे चालू लागत. चार पांच फर्लांग चालून जात आणि मग पाठीमागून आलेल्या मोटारीत बसून ते तालुक्याला जात.

वामनदाजीला पेन्शन किती मिळायची याचा कुणालाच कधी पत्ता लागला नव्हता. कुणाला म्हणजे घरांतल्या वयनीबायलासुद्धां. तिलाहि पेन्शनीचा आंकडा त्यांनीं कधीं सांगितला नव्हता. पेन्शन घेऊन आले कीं ते खोलीत जात. दार बंद करून एकामागून एक कपडे उतरत खुंटीवर ठेवीत. अशी तीन–चार वस्त्रें उतरल्यावर पोटाच्या खपाटीला चिकटलेल्या बंडीच्या खिशांतून ते नोटांचें बंडल काढीत आणि पुनः नोटा मोजूं लागत. ही मोजमाप चारपांचदां तरी व्हायची. कारण एकदां एक नोट कमी तर दुसऱ्यांदा एक नोट जास्त असा प्रकार व्हायचा. मोजतां मोजतां नोट पांचाची आहे कीं दहाची आहे हें पहाण्यासाठीं ते खिडकीकडे येत. पण तेवढ्यात मी किंवा आमच्या घरचा दुसरा कोणी नजरेंत आला तर लगेच पाठ फिरवून उभे रहात. या खिडकींतून येणारा उजेड त्यांना असा महिन्यांतून एकदांच उपयोगी पडे.

इतर वेळीं जपमाळेचे मणी ओढत वयनीबाय या खिडकींत बसलेली असे. तिथे ती बसली की जपमाळ तशींच. चौकशा सुरू.

'काय रे आपू ? बाजारांत ? आज मटन कीं मासळी ?'

'मासळी !'

'आण आण बाबा!'

बाजारांतून परत येतांना.

'आपू काय रे आणलंय ?'

'सरंगो !'

सरंगो ? म्हणजे आज चार घांस जेवशीत तर ?'

मी कसाबसा पुढें पळण्याच्या बेतांत असतांना–

'आपू, काल तूं सरंगो आणलंय कीं मुडदशो?'

'कित्यांक ?'

'तुझ्या नाऱ्याक् काल विचारलां तर म्हणालो मुडदशांचा सांबारा होता म्हणून आणि काल तूं म्हणलंय सरंगो आणलंय म्हणून !'

अशा उलटसुलट चौकशा करून व्यर्थ खात्री करून घेण्यांत तिचा बराचसा वेळ खर्ची पडत असे.

पुढें मी मुंबईला गेलो. तिथून दर वर्षी परीक्षा झाली कीं मी घरीं येत असे. त्यावेळींहि ती अशीच चौकशी करायची.

'आपू, आतां तूं शिकतंय काय ?'

'इंटरची परीक्षा दिली !'

'इंटर ? ह्या रे काय ? उगीच मेल्या न्हयतां शिकूं नको, आधी मॅट्रिक तरी हो !' असा शैक्षणिक सल्लाहि द्यायची.

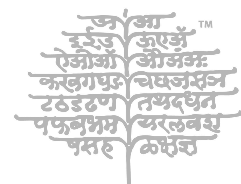
पुनः मुंबईला जायच्या दिवशीं हातावर साखरेची चिमूट ठेवून सांगायची, 'उगीच शिकण्यांत हयात घालवूं नको. मॅट्रिक शिक आणि जकातखात्यांत नोकरी धर !' मॅट्रिक हा शिक्षणांतला शेवटचा टप्पा आणि जकात खातें हें नोकरीचें एकमेव खातें, अशी बिचारीची भाबडी समजूत होती.

× × ×

वामनदाजी आमचे शेजारी होते. वामनदाजी आणि वयनीबाय यांच्यांतल्या घरगुती भांडणामुळें थोडीफार जाग निर्माण होत असे हें खरें! पण खऱ्या अर्थानें न्हानू कांबळी हा आमचा खरा शेजारी होता. आमच्या आवाटांत खरी जाग होती ती या न्हानूमुळें ! हांकेवरच्या अंतरावर न्हानू कांबळ्याचें घर होतें. त्या घरांत शिमगा पाचवीला पुजल्यासारखा असायचा. तावातावानें हातघाईवर आलेलें भांडण आणि आरडाओरड यांचा गजबजाट त्या घरांत इतका असायचा कीं जणुं न्हानूच्याच खोपटवजा घरांत आमचें घर होतें असें वाटायचें. रोजच्या रडारडीनें आमचे कान अक्षरशः किटून जायचेत. तसें म्हटलें तर हा इसम व्यवसायानें शेतकरी. कोणा ब्रामणाची किती गुंठे जमीन त्याच्याकडे होती कोण जाणे. मला वाटतें, तो तपशील तसा त्यालाहि माहीत नव्हता. खऱ्या अर्थानें त्यानें शेतींत कधींच लक्ष घातलें नाहीं. शेती ही बोलून चालून असली तसलीच. ती करून कुठें आपलीं पोटें भरणार आहे ? असा पक्का विचार मनांत ठेवून न्हानू जगत असे. जगत असे म्हटलें तरी तो त्याच्यावर अन्यायच ठरायचा !

न्हानूचें घर माझ्या पक्कें आठवणींत आहे.

मातीच्या घराच्या भिंतींना अनेक ठिकाणीं ढोली पडल्या होत्या. कांहीं ठिकाणीं वाळवीची वारुळें माजलीं होतीं. न्हानूच्या घरांत कधीं कांहीं माजलें असेल तर तें एवढेंच. एखाद्या खुंटीवर नांगराचा फाळ टांगलेला असायचा, न्हानू शेतकरी होता हें दाखवायला एवढाच अलरसा पुरावा. ओस्याची जमीन कित्येक दिवसांत शेणानें सारवलेली नसे. त्यावर ठिकठिकाणीं पापुद्रे उठलेले असत. पोटाच्या डब्यानें पिडलेलें त्याचें पोर त्या पापुद्र्याशीं खेळायचें आणि पापुद्र्याचा एखादा तुकडा पटकन् तोंडांत टाकायचें. मग नडव्याचें माती खायचेंच लक्षण एवढें आपल्यापुरतें निदान करून न्हानू पोराच्या भवितव्याबद्दल पुरता उदासीन रहायचा आणि आलीच





अनुक्रमणिका

लहर तर 'किडे पडले मेल्या तुझ्या तोंडाक–' असें कैंकाटत लाथेनेंच त्या पोराला बाजूला लोटायचा.

त्याच्या घरासमोर झावळाचें एक कच्चें खोपट होतें. तो त्याचा गोठा. एकदां भर पावसाळ्यांत तें खोपट मोडून पडलें होतें आणि त्याखाली न्हानूचा एक मरतुकडा बैल हाड मोडून मेला होता. पण बैल मेल्याचें मोठें दुःख त्याला कधींच झालें नाहीं. त्याच्या गोठ्यांतले बैल जगण्यापेक्षां किंवा नांगर ओढण्यापेक्षां मरण्यासाठींच उभे असत. मी आजहि न्हानूच्या गोठ्याचें चित्र डोळ्यासमोर आणलें तर चांगलें आनंदी चित्र माझ्या डोळ्यासमोर उभें रहात नाहीं. त्या खोपटांत एक दोन बैल मरणाची वाट पहात उभे असलेले दिसतात. पायांत पाय अडकवून उभे असलेले, सर्वांगावर शेणाचे पापुद्रे तडतडीत सुकलेले, गोचिडांनीं कान पूर्ण भरलेले आणि शेपटीच्या गोंड्याला शेणगोळा चिकटल्यामुळें जड शेपूट जिथल्या तिथें असह्यपणें हालणारे स्थितप्रज्ञ बैल माझ्या नजरेसमोर येतात. वाहते डोळे एकदां कायमचे मिटण्यासाठीं जडपणें खालीं वर करीत उभे असलेले किंवा थपकल मारून बसलेले बैल माझ्या डोळ्यांसमोर येतात.

झाडांचा पाला किंवा सुकलेलें गवत त्या बैलांपुढें पडलेलें असे. तेवढी सोय न्हानूचीं पोरें करीत. आमच्या घरीं येतां जातांना म्हणा किंवा वामनदाजींच्या परसांत रात्रीं अपरात्रीं घुसून म्हणा तीं पोरें गंजी ओरबाडून गवत चोरून नेत आणि आपल्या बैलांची भर करीत. एकदां आमच्या गंजीतलें गवत चोरून नेतांना न्हानूच्या एका पोराला मी चिंचेच्या छडीनें चोपलें होतें. त्यानंतर चोरीची तक्रार न्हानूच्या कानीं घातली होती आणि त्याबद्दल न्हानूनें त्या पोराला पुनः बडवलें होतें. (आतां मात्र त्या आठवणीनें मन जळतें !)

गवत कुठें मिळालें नाहीं तर तीं पोरें बांबू घेऊन कोणत्याहि झाडाचा पाला काढीत आणि गोठ्यांत टाकीत. गोठ्यांतल्या बैलांवर त्या पोरांची भारी माया. पण बैल मात्र न्हानूसारखे. खाण्या पिण्यांत सुद्धां त्यांचें लक्ष नसे. जगायचें आहे, न्हानूच्या मळ्यांत नांगर ओढायचा आहे हें त्यांना माहीतच नव्हतें. मरायचें आहे एवढाच त्या बैलांना ध्यास ! उन्हाळा पाहून मृगाचें नक्षत्र लागेपर्यंत गोठ्यांत बैल उभे असले तर न्हानू नांगर खांद्यावर घ्यायचा. ओढाताण आणि आरडाओरडा करून सारीं पोरें बैलांना कशींबशी मळ्यांत घेऊन जात. पण जमिनींत घुसवलेला फाळ ओढण्यासाठीं बैलांनीं अगदीं क्वचितच आपली ताकद एकवटली असेल ! अनेकदां जोडींतला एखादा बैल दमघाईला येऊन खालीं बसायचा आणि वांकड्या जोतामुळें उभ्या बैलाच्या गळ्याला ताण बसून तो आपले डोळे गरगर फिरवायचा. असल्या अडचणींतच न्हानूची शेती वाया जायची.

घरांत एखादी महापूजा केल्याशिवाय घरा–गोठ्यावरली पीडा जायची नाहीं अशी त्याची भावना होती. पण महापूजेसाठीं लागणारा पैसा कधीं जमला नाहीं. महापूजा झाली नाहीं आणि त्याच्या घरा–गोठ्यावरची पीडा कधीं उठली नाहीं.

वर्षातून एखादा तरी बैल मळ्यांत किंवा गोठ्यांत आडवा पडायचा. डोळे मिटायचा. खूर बांधून आणि खुरांमध्यें आडवा वासा टाकून मेलेल्या ढोराला महार नेऊं लागले म्हणजे न्हानूचीं पोरें हंबरडा फोडून रडायची आणि मग पोरांना शिव्या देत शिंगावर बसणाऱ्यां कावळ्यासारखा न्हानू खळ्यांतल्या खळ्यांत नाचायचा.

एवढे बैल मरायचेत, मग ते न्हानूच्या गोठ्यांत यायचे कुठून ? बामणाच्या घरचे पाडे न्हानू मोफत उपटायचा. बामणांच्या घरीं गाय अगर म्हैस गाभण असली कीं न्हानूच्या फेऱ्या सुरू. गाई–म्हशींच्या पोटांना वस्तादपणें हात लावून, त्यानी शिंगें उगारलीं कीं त्यांना शिव्या देत, न्हानू अंदाज घ्यायचा आणि त्या कधीं विणार तें सांगायचा. सुटकेच्या वेळीं जातीनें हजर रहायचा. जनावर सुटकेआधीं शेंटवर करून तळमळूं लागलें कीं न्हानू तोंडातलें पान चघळत गोठ्याबाहेर लपून बसायचा. वितांना माणूस दिसला तर गाई–म्हशी लाजतात आणि मग वेळ लावतात असा त्याचा अनुभव होता. म्हणून तो लपून बसायचा. बसल्या बसल्या कांहीं तरी पुटपुटायचा. मंत्र म्हणतो असें सांगायचा. पण तो पाडा होऊं दे, रेडा होऊं दे असें पुटपुटतो अशी आम्ही त्याची चेष्टा करीत असूं. कारण पाडी झाली तर न्हानूचे श्रम मोफत. पण पाडा झाला तर बामणांना त्याचा उपयोग काय? वैरणीला भार नको म्हणून तो पाडा न्हानूच्या पदरीं पडत असे,

---

[पान १८ वरून]

घडवण्याच्या प्रयत्नांत तिच्या भिन्न अवस्था आणि प्रेमातुर अंतरंगाचा पाश्चात्यांना विसर पडला आहे.

या मुख्य प्रवृत्तींच्या आधारे कैलास मंदिर आणि कोणार्कचें सूर्यमंदिर यांचा विचार अस्थानी होणार नाही. या दोन्ही मंदिरातील शिल्पांचा काळ भिन्न आहे. कैलास लेणें इ. सनाच्या वीस शतकांतील पूर्वार्धातील तर कोणार्कचें शिल्प बाराव्या शतकांतील आहे. शिवाय त्यांची घडण आणि जडण यांतहि वेगळपणा आहे. कैलास लेण्यांत शिल्पकांवरील भक्तिरसाचा पगडा स्पष्ट दिसतो. सूर्य मंदिरांत शृंगाराचा प्रभाव दिसून येतो. कारण कैलास हें लेणें राजाश्रयापासून वंचित आणि जीवनापासून विरक्त अशा संन्यासी शिल्पकारानीं खोदलें. उलट सूर्य मंदिर हें राजाश्रयाखाली जीवनोन्मुख शिल्पकारांनी बांधलें. जयदेवानें ज्या भूमींत गीत–गोविंदसारखें शृंगारपूर्ण काव्य लिहिलें त्याच भूमीतील तत्कालिन शिल्पकारांनीहि आपल्या कलेंत शृंगारच खेळवला तर नवल तें काय ? एकापरीने कैलास मंदिरांतील शिल्पांतहि भक्तिहून शृंगार प्रभावी ठरला आहे. म्हणजेच पर्यायाने दोन्ही ठिकाणी शृंगाररसाचाच आविष्कार झाला आहे.

दोन्ही ठिकाणच्या शैलींत मात्र फरक जाणवतो. तरीहि वर उल्लेखिलेल्या अंतःप्रवृत्तींचा प्रभाव सर्वच भारतीय शिल्पकलेवर झाला आहे. त्यामुळें अनेक शतकांच्या अंतरानें खोदलेल्या या आकृतींत म्हणावा तसा फरक नाहीं. सूर्य मंदिरांतील शिल्पांत कैलास लेण्यांच्या मानाने कलात्मकता कमी असल्याचें जाणवतें. कारण उघडच आहे. कैलास खोदणारे शिल्पकार भाडोत्री नव्हते. त्यांनीं आपल्या कलासाधनेला वेळेचेंहि बंधन ठेवलें नव्हतें. त्यामुळें कलेचा अत्युच्च आणि उत्कट असा आविष्कार कैलास लेण्यांतून दिसला तर त्यांत आश्चर्य वाटण्यासारखें कांही नाहीं. कैलास लेण्यांतील दोन चुंबन चित्रांचाच विचार केला तरी त्याला तोड सूर्य मंदिरांतील कोणत्याहि शिल्पात आढळत नाहीं.

• • •





उचललेल्या शेपटीखालीं पाडसाचें दोन खूर आणि डोकें दिसलें म्हणजे गवताची पेंडी घेऊन तो धांवत सुटायचा आणि खालीं पडणाऱ्या पाडसासाठीं गवताची गादी करायचा. सुटका हलकी करायचा. गाई–म्हशीच्या पाठीला तेल चोळायचा. पाडसाचे खूर तासून टाकायचा. त्यांना आंबवण तयार करून द्यायचा आणि शेवटीं सुपांतून मिळालेले पावशेर तांदूळ आणि नारळ उपरण्यांत बांधून घरी जायचा. पण जर पाडा-रेडा झाला असला तर मग बघायला नको. तांदळा–नारळाची सुद्धां त्याला पर्वा नसायची. कांस सुटेपर्यंत तो आनंदानें नाचायचा.

पण काय उपयोग ? बैल त्या गोठ्यांत वाढायचे आणि शेवटीं मरायचे. किती बैल–रेडे त्या गोठ्यांत आलें आणि गेले याचा न्हानूला पत्ता नसायचा.

त्यामुळें स्वतःच्या हिंमतीवर शेती करणें न्हानूला कधींच जमलें नाहीं. दुसऱ्याचें जोत त्यांच्या सवडीनें आणायचें आणि कशीतरी धडपड करायची. पेरणी करायची, एवढें तो करीत असे. पण एवढेंच ! त्यापलिकडे त्यानें शेतींत कधीं लक्ष घातलें नाहीं. पाऊस प्रमाणांत पडला तरी तो वैतागलेला असे. खूप पडला तरी तोच वैताग आणि पडलाच नाहीं तरी तोच वैताग. भाताचा तरवा वाहून गेला काय किंवा भाताचीं कणसें माजली काय !– 'कसला बोडक्याचा पीक ! ' एवढेंच म्हणत तो वैतागत रहायचा.

बायको आणि दोन चार पोरें घरीं होती. पण त्यांच्या जबाबदारींतून तो पूर्णपणें मोकळा होता. ज्यानें त्याने जमेल तसें पोट भरावें एवढी मुभा त्यानें सर्वांना देऊन टाकली होती. फक्त जेवणाखाण्यावरून बायकोनें धुसफूस केली किंवा पोरांनीं रडारड केली कीं भसाड्या आवाजांत पोराना चोपायला किंवा बायकोचा बुचडा धरून बडवायला तो कमी करीत नसे. या घरगुतीं मारामारीचे प्रकार अधून-मधून चालूच असत. पण शिव्या हेच त्याचे शब्द होते. तो शिव्यांशिवाय कधीं कुणाशीं बोलला नाहीं, त्यानें तोंड उघडलें की प्रथम शिवी बाहेर पडायची. पोराना त्यांनें रामचंद्र, जानकी, महादेव वगैरे देवादिकांची नांवें ठेवलीं होती. पण प्रत्यक्ष हांका मारतांना मात्र 'ए भडव्या ', 'ए भोसडीच्या ' अशा पद्धतीनेंच तो हांका मारायचा. 'ए भडव्या ' म्हटल्यावर रामचंद्र आला काय आणि महादेव आला काय ! दोन्ही सारखेच ! कुणाला कांहीं द्यायचें नाहीं, कुणाकडून कांहीं घ्यायचें नाहीं. 'गुडगुडीर इस्तु आणून ठेव !' एवढें सांगायचें. गुडगुडीवर निखारा पडला कीं मग गुड्गुड् आवाज करीत छाती करपून घ्यायची. बसल्या जागेवरून पुनः एक शिवी हांसडायची आणि गुडगुडी कोपऱ्यांत ठेवायची ताकीद द्यायची.

ही भाषा पोरांपुरतीच मर्यादित होती असें नाहीं. आपल्या धर्मपत्नी-साठींही तीच भाषा. धर्म आणि पत्नी हे मोठे शब्द बिचाऱ्याला परिचित नव्हते. धर्मपत्नीचा उल्लेख त्यानें रांड या शब्दाशिवाय दुसऱ्या शब्दानें कधीं केल्याचें मला स्मरत नाहीं. इतकीं वर्षें लोटलीं पण गांवांतल्या आम्हां लोकांना न्हानूच्या बायकोचें नांवसुद्धां ठाऊक नव्हतें. पूर्वी आम्हीं गंमत म्हणून विचारीत असूं, 'न्हानू, तुझ्या बायलेचां नांव काय ? '

'इत्, रांडेचा नांव काढूं नकात !' असें म्हणत तो पानाची पिचकारी मिळेल तेथें फेकून चालू लागायचा.

आमच्या घरीं त्याची ये–जा विशेष असायची. नुसता शेजारी म्हणून नव्हे. तो आमचा बहिर्जी होता. आबांचे निरोप कुळांना पोचवायचे. कुळांचे निरोप आबांच्या कानावर घालायचे. कुठें झाड पडलें, कोणी तोडलें याची वर्दी द्यायची. खंडाची वसुली करायची. हीं कामें न्हानूकडे होतीं. त्यासाठीं आमच्या शेताचा एक तुकडा त्याला सोडून दिला होता. पण त्याहिपेक्षां या कामामुळें न्हानूचा बडेजाव थोडा वाढला होता. जेथें जेथें तो जायचा तेथें तेथें वेडे–सुपाऱ्या मागून घ्यायचा. चक्क सर्वांसमक्ष परसांत घुसून पानवेलीवरचीं पानें तोडायचा आणि दराऱ्याच्या सुरांत खाकरत पुढें जायचा.

पान हें त्याचें दैवत. हातांत पिशवी असली तर पिशवींत, नाहींतर उपरण्याच्या टोकाला चंचीचें बंडल हें हमखास असायचेंच. त्या शिवाय तयार विड्यांची सामुग्री सज्ज असायचीच. पंच्याच्या कनवटीला ओळीनें दहा पंधरा विडे लावलेले असायचे. सारें तोंड लालभडक झालेलें. पचा पचा पिचकाऱ्या सोडीत गांवभर फिरायचा. या पानाचा एक



न्हानू:– तो शिव्यांशिवाय कधीं कुणाला बोलला नाहीं. तोंड उघडलें कीं प्रथम बाहेर येई ती शिवी. पोरांचीं नांवें रामचंद्र, जानकी अशीं होती. पण तो त्यांना "ए ×× व्या" "ए ×× व्या" अशा संज्ञा वापरी.

रस सोडला तर बिचाऱ्यानें उभ्या जीवनांत कसलाच रस चाखला नाहीं. घरीं धान्य किती आहे, जेवण झालेंच तर तें कसें झालें, झालें नसलें तर कां नाहीं ? बायको काय खाते, पोरें काय खातात, पोट कसें भरतात ?– उत्तरें नसलेले हे प्रश्न त्यानें डोक्यांत फारसे कधीं घोळवलेच नाहींत. या गोष्टींची फिकीरच कधीं केली नाहीं. पण पोटच्या पोराची आणि बायकोची त्याला मुळीं काळजीच नव्हती असें कसें म्हणावें ? आत्मक्लेशानें तो जळून गेला होता एवढेंच म्हणायला हवें !

घरी जेवण नसलें म्हणजे तो तडक आमच्या घरीं यायचा आणि पडवींत बसून पोटभर जेवायचा.

'घरांत किती काय आणा, या रांडेएढें काय पुरां पडना नाय !' असें म्हणून बायकोच्या कपाळीं खापर फोडत तो एका-मागून एक घांस ढकलायचा आणि जातांना

पानवेलीवरचीं पांचदहा पानें हक्कानें तोडल्या-सारखीं तोडून घरीं जायचा.

उपासानें पोट फारच भाजलें म्हणजे कधीं कधीं न्हानूची बायकोही लपतछपत यायची. तिला लपतछपतच यावें लागे. आबांच्या घरीं मी एकटा जेवतो तेवढें पुरे. तुझी आणखी पीडा नको असें बायकोस बजावून तो तिला आमच्या घरीं येण्याची बंदी करीत असे. पण काय करणार ! न्हानूची नजर चुकवून मागच्या दारानें ती यायची आणि व्याकुळतेनें रडरड रडायची. मग तिलाही पत्रावळींत जेवण वाढून द्यावें लागे. तें जेवण घरीं नेऊन ती आपल्या पोरांबाळासह जेवीत असे.

आपल्या उभ्या आयुष्यांत न्हानूनें आणि न्हानूच्या बायकोनें यापेक्षां निराळें असें कांहीं केलें नाहीं. तसें कांहीं करायला त्यांना वावच मिळाला नाहीं. नाहीं म्हणायला, न्हानूची बायको इथें तिथें चोरी मारी करून कांहीं ना कांहीं मिळवायची. कुणाचें कोंबडीचें पिल्लू चोरून विक, कुणाचा नारळ चोरून आण, कुणाचे आंबे चोरून खा हा तिचा धंदा—कधी चोरी करतां करतां सांपडली तर गुराढोरांसारखा मार खा, किंवा न्हानूच्या कानापर्यंत कागाळी आली तर न्हानूच्या हातचा प्रसाद खा—एवढेंच विचारीचें जीवन.

दोघानाहि या पलिकडे जाण्याची मुभा कधीं मिळाली नाहीं.

आज कधीं न्हानूची आठवण झाली म्हणजे न्हानूच्या चित्राबरोबर त्याच्या घराकडून येणारे आरडाओरडीचे मिश्र ध्वनीच कानांत घुमत रहातात. न्हानूनें नेहमीच्याच खड्या आवाजांत दिलेल्या चालू शिव्या, घसा खोदून दिलेल्या शेलक्या शिव्या, त्याच्या हातचा मार खातांना त्याच्या बायकोनें फोडलेला करूण हंबरडा—अशा मिश्र कल्लोळानेंच कानाला जाग येते. ●●●



वैद्यक शिक्षण
कांहीं समस्या

आपल्या पिढीत भारत स्वतंत्र झाला. व या स्वातंत्र्याचा उद्देश जनतेला सुखी जीवन मिळणें हा एक होता. त्यासाठीं निरनिराळ्या पंचवार्षिक योजना आखून आपलें राष्ट्र प्रगत करण्यासाठीं राष्ट्रधुरीण प्रयत्न करीत आहेत. पण या योजना अमलांत आणणारा जो सामान्य जनसमूह त्याचें आरोग्य नीट असलें तरच या योजना कार्यान्वित होणें शक्य आहे. पूर्वी वैयक्तिक आरोग्याचा प्रामुख्यानें विचार करण्यांत येत असे पण आतां राष्ट्रीय आरोग्याच्या दृष्टीनें विचार होण्यास सुरुवात झाली आहे व या राष्ट्रीय आरोग्याच्या महत्वाच्या प्रश्नामध्यें वैद्यक शिक्षणाला विशेष स्थान आहे. समाधानाची गोष्टही आहे कीं विचारवंतांचे तसेंच सामान्य जनतेचेही या प्रश्नाकडे लक्ष वेधले जात आहे.

वैद्यक शिक्षणाची व्याप्ति केवढी व्यापक आहे हें अडीच हजार वर्षांपूर्वी चरकाचार्यांनी आपल्या चरक संहितेत ' स्वस्थानाम् स्वास्थ्य रक्षणम् । व्याधितानाम् परिमोक्षणमृच ' या सूत्रांत सुस्पष्ट दिली आहे. निरोगी जे आहेत त्यांचे आरोग्य राखणें व रुग्णांना व्याधीपासून मुक्त करणें हें वैद्यक शास्त्राचें उद्दिष्ट त्यांनीं मांडले आहे. केवळ समाजाला डॉक्टर-वैद्य पुरवणे हा वैद्यक शिक्षणाचा उद्देश नसून समाजाचें शारीरिक व मानसिक आरोग्य राखणें, व्याधिमुक्त रुग्णाला समाजांतील पूर्वस्थान मिळण्याइतका तयार करणें हाही आहे.

आधुनिक वैद्यकशास्त्राचा उगम सवाशे वर्षांपूर्वी १८३६ मधें कलकत्ता येथील फोर्ट विल्यममधील मेडिकल कॉलेजच्या आवारांत झाला. या वर्षी पंडित मधुसूदन गुप्त यानी आपल्या चार विद्यार्थ्यांसह—समाजाच्या विरोधाला न जुमानतां—प्रेतविच्छेदनास सुरुवात करून त्याचा पाया घातला.

आपला भारत वैद्यक शास्त्रांत मागासलेला नव्हता. आयुर्वेद हा अथर्व वेदांतील एक महत्वाचा भाग होता. धन्वंतरी, चरक, सुश्रुत, जीवक, वागभट, नागार्जुन असे अनेक प्रथितयश वैद्य भारतामध्यें होऊन गेले कीं ज्यांचा आपल्याला अभिमान वाटावा. बौद्ध कालानंतर प्रयोग शिक्षणाची परंपरा तुटली व पुढें पारतंत्र्यामुळें त्याचा राजाश्रयहि सुटला. आणि आयुर्वेद हा प्रगत न रहातां स्थगित झाला. केवळ लोकाश्रयामुळेच तो आजपर्यंत जिवंत राहिला. बदलत्या कालमानाप्रमाणें आपणासही त्यामध्यें बदल केला पाहिजे. भारत हा पुराण देश असला तरी आज आर्थिक व आरोग्यदृष्ट्या तो बराच मागासलेला आहे. दैववादी विचारसरणी, अज्ञान आणि आळस यांनी सामान्य जनतेला ग्रासले आहे. उष्ण कटिबंधांतील सांसर्गिक विकार, अपुरा व असमतोल आहार यानी जनतेची कार्यक्षमता अगदीं खालच्या पातळीला गेली

वैद्यक शिक्षणाची धुरा ज्यांच्या हातात आहे त्यांनीं भारताच्या आरोग्य-विषयक गरजांची जाणीव ठेवून जास्तींत जास्त कार्यक्षम, कर्तव्य-दक्ष, तज्ज्ञ डॉक्टर्स कसे निर्माण होतील व जनतेचें दुःख कसें निवारण होईल याकडे जास्त लक्ष द्यावें.

डॉ. श्री. शां. आजगांवकर यांचे हे विचार मननीय आहेत.

आहे. आपल्याला जर जगांतील पुढारलेल्या राष्ट्रांच्या मालिकेंत बसावयाचें असेल तर सर्व-प्रथम सामान्य नागरिकाचें आरोग्य सुधारलें पाहिजे व त्यासाठीं त्यांना आधुनिक वैद्यकाचा पूर्ण फायदा मिळाला पाहिजे. पण हा फायदा मिळण्यासाठीं देशामध्यें योग्य शिक्षित असे डॉक्टर्स–वैद्य जास्त प्रमाणांत निर्माण झाले पाहिजेत.

वैद्यक शिक्षणाचा हेतू

आजपर्यंत जे डॉक्टर्स व वैद्य निर्माण होत असत त्यांचा उद्देश नोकरी अगर खासगी व्यवसाय करणें हाच होता. पण आतां नवीन विचारसरणी प्रभावीत होत आहे व वैयक्तिक आरोग्यापेक्षां जास्त व्यापक दृष्टीनें राष्ट्रीय आरोग्याचा हेतू लक्षांत घेऊन वैद्यकीय शिक्षणाकडे पाहिलें जात आहे. वरील उद्देश लक्षांत घेऊन खेड्यांतील लोकांचें आरोग्य, कामगारवर्गाचे आरोग्य, विकारप्रतिबंधक उपाय, पोषण शास्त्र व सामाजिक आरोग्य, शिक्षण यांना व्यापक दृष्टीनें विचार होऊन ती दृष्टी विद्यार्थ्याला देणें इष्ट आहे. राष्ट्रीय आरोग्याची जबाबदारी योग्य रीतीनें पेलण्यासाठीं वैद्यक शिक्षणामध्यें दोन महत्त्वाचे विभाग केले पाहिजेत व ते म्हणजे--

(१) सर्वसाधारण वैद्यकीय शिक्षणाचा कीं जें शिक्षण घेतल्यावर वैद्यकाचीं मूलभूत तत्त्वें माहीत होऊन विद्यार्थी व्यवसायास लायक होईल.

(२) तज्ञांच्या पहिल्या शिक्षणास पदवीपूर्व शिक्षण म्हणतां येईल तर दुसऱ्यास पदव्युत्तर शिक्षण म्हणतां येईल. पहिल्या शिक्षणाचा उद्देश मुख्यत्वे निरनिराळ्या शाखांत काम करणाऱ्या डॉक्टर्सचा पुरवठा करणें तर दुसऱ्या पदव्युत्तर शिक्षणाचा उद्देश वैद्यकांतील निर-निराळ्या शास्त्रांतील तज्ञ, संशोधक व प्राध्या-पक निर्माण करण्याचा होय.

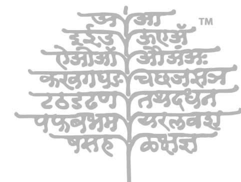
वैद्यकासाठीं येणाऱ्या विद्यार्थ्यांची निवड

गेली कित्येक वर्षें वैद्यक महाविद्यालयांत प्रवेश मिळणें ही एक फार बिकट समस्या विद्यार्थ्यांना जितकी झाली आहे त्यापेक्षां विद्यार्थ्यांची निवड कशी करावी ही समस्या निवडणूक मंडळाला होत आहे. कारण वैद्यक शिक्षणाचें सर्व यश त्या शिक्षणासाठी निवड-लेल्या विद्यार्थ्यांच्या गुणवत्तेवर अवलंबून आहे. शिवाय महाविद्यालयांत प्रवेश करणारे अगदी उच्चश्रेणींतील प्रथम वा उच्च द्वितीय वर्गांतील असले तरी शेवटच्या परीक्षेत अनुत्तीर्ण होणाऱ्या विद्यार्थ्यांचे प्रमाण फारच मोठें आहे. वैद्यक शिक्षणाच्या प्रदीर्घ कालांत केव्हां ना केव्हां एकदां तरी अनुत्तीर्ण झालेल्या विद्यार्थ्यांचें प्रमाण ८० टक्क्याच्या आसपास आहे ही बाब कांही समाधानकारक नाहीं तर आत्मसंशोधन करण्यास भाग पाडणारी आहे. विद्यार्थ्यांच्या अपयशामागील अनेक कारणें असूं शकतील तरी त्याचा विचार वैद्यक शिक्षणाचा विचार करतांना होणें इष्ट आहे.

विद्यार्थी

पहिल्या प्रथम आपण विद्यार्थ्यांच्या निव-डीचा विचार करू. उच्चश्रेणीचे विद्यार्थी निवडूनही ज्याअर्थी अनुत्तीर्ण विद्यार्थ्यांचें प्रमाण फारच जास्त रहातें त्यावरून अशी शंका येते की अशा विद्यार्थ्यांना उच्चश्रेणी मिळण्यांत कोठें कांही घोटाळा झाला आहे कीं काय ! की विद्यार्थ्यांना आपले विचार इंग्रजी माध्यमांतून व्यक्त करणें कठीण जाते ! असें जर असेल तर भारतांतील निरनिराळ्या प्रांतांत इंग्रजी माध्यमाविषयीं दुय्यम शिक्षणा-पासून जे निरनिराळे प्रयोग चालू आहेत ते बंद करून अखिल भारतीय अशी शिक्षणविषयक धोरणें ठरविणें इष्ट नव्हे कां ! त्याचप्रमाणें अखिल भारतीय अशी शास्त्रीय परिभाषा ठरवून माध्यमिक व उच्च शिक्षण विद्यार्थ्यांचें मातृभाषेंत अगर हिंदी भाषेंत देणेविषयीं निष्ठेनें प्रयत्न करण्याची वेळ आली नाही काय ? स्वातंत्र्य मिळून आज १३ वर्षें होऊन गेली पण आपल्या शिक्षणखात्याची व तज्ञांची वृत्ति याबाबतींत अगदीं धरसोडीची आहे. आणि त्यामुळें अनेक बुद्धिमान मुलांचेच नव्हे तर गेल्या १० वर्षांतील पिढीचे यामुळें फार नुकसान झालें आहे. शिवाय दुय्यम शिक्षणामध्यें आज विषयांची एवढी भाऊ-गर्दी झाली आहे कीं विद्यार्थ्यांच्या ज्ञानाची सीमा वाढली पण खोली अजिबात नाहीशी झाली व ज्याला ज्ञानाची निश्चितता [Exact-ness] म्हणता येईल असें ज्ञान पैदा केलें जात नाहीं. तसेंच उच्च शिक्षणामध्यें शास्त्रीय ज्ञानावर एवढा भर दिला जातो कीं वाङ्मय व मानवी जीवनविषयक शाखांकडे दुर्लक्ष होऊन विद्यार्थी एकांगी बनत चालले आहेत व मानवतेचे व सहृदयतेचे संस्कार न होतांच विद्यार्थ्यांस मनुष्य हें एक यंत्र आहे या भावनेनें पहाण्याची दृष्टी मिळते. वैद्यक शाखेचा अभ्यास करणारे बरेच विद्यार्थी हे हा व्यवसाय मानाचा व आर्थिक लाभाचा आहे या भावनेनेंच पाहातात, समाज व राष्ट्र-सेवेच्या भावनेनें नव्हें. विद्यार्थ्यांच्या निवडी-साठीं कांहीं निश्चित निकष नसल्यामुळें शालेय व महाविद्यालयीन अभ्यासांतील गुणवत्ता व खेळांतील नैपुण्य या निकषावरच भर देणें भाग पडतें. पण पुष्कळदा असें आढळतें कीं ज्याना प्रथम श्रेणीचे गुण मिळाले आहेत असे विद्यार्थी वैद्यक व्यवसायासाठीं तेवढेसें लायक ठरतात असे नाहीं.

आपल्या पूर्वजांनी वैद्यक शिक्षणासाठी विद्यार्थी निवडण्याबाबतींत बराच खोल विचार केला होता असें आढळतें. आपल्या चरक संहितेत वैद्यक विद्यार्थी कसा निवडावा याबद्दल चरकाचार्य म्हणतात की वैद्यक शिक-णारा विद्यार्थी हा शांत, श्रेष्ठ कुलांतील, निरोगी, धैर्यशील, निरहंकारी, क्षुद्र कर्मे न करणारा, उदार वृत्तीचा, बुद्धिमान व तर्कशाली असा असावा. वैद्याचें कुलातील असला तर त्याला विशेष प्राधान्य द्यावें. विद्यार्थी तत्त्व-निष्ठ पण मर्यादशील, नम्र, निर्व्यसनी, पवित्र, प्रेमळ, दक्ष, चतुर, अध्ययनाविषयीं उत्सुक, एकाग्र चित्त, आलस्यरहित, शालिनतान असा





असावा. गुरुजनांविषयीं आदर बाळगणारा व सर्वभूतरहित, सहृदय असा जो विद्यार्थी असेल तोच अध्यापनास योग्य असें चरकाचार्यांनी मत व्यक्त केलें आहे. अर्थात आजच्या असंख्य विद्यार्थी समुहांत वरील गुणसमुच्चयाचे विद्यार्थी निवडणें हें फार कठीण काम आहे. पण वरील तत्त्वें लक्षांत ठेऊन जर वैद्यक शिक्षणातील विद्यार्थ्यांची पहिल्या दोन वर्षांत चांचणी केली तर पुढील वैद्यकशास्त्राच्या अभ्यासास लायक नसलेल्या अनेक विद्यार्थ्यांस योग्य मार्गदर्शन करून तत्सम इतर शाखांकडे वळवितां येईल व त्यामुळें विद्यार्थी व शिक्षक यांचा पुढें होणाऱ्या वेळाचा व शक्तीचा दुरुपयोग वेळींच टाळणें शक्य आहे.

प्राध्यापक व अध्यापक

विद्यार्थ्यांचा विचार झाल्यावर वैद्यकशाखेंतील गुरुजनांच्या विषयींच्या अपेक्षांचा विचार करणें इष्ट आहे. शरीरशास्त्र, शरीरविज्ञानशास्त्र, वगैरे चिकित्सापूर्व शिक्षणाच्या प्राध्यापकांचा तुटवडा तर फारच जाणवतो. याचें कारण अशा प्राध्यापकांना मिळणारा पगार हा फार अपुरा असतो. वैद्यक शिक्षणाच्या निरनिराळ्या शाखांसाठीं तज्ञ प्राध्यापक व अध्यापक हवें असल्यास त्याना योग्य रीतीनें रहाण्यासारखें वेतन मिळालें पाहिजे व संसाराची काळजी वाहण्याच्या जबाबदारींतून मुक्त होऊन अध्ययन व अध्यापन आणि संशोधनाकडे वेळ देण्यास मिळाला पाहिजे. प्राध्यापकांना संशोधनाकडे लक्ष देण्यास संधी व उत्तेजन देणें हें त्यांचे विद्यार्थी, स्वतः प्राध्यापक व अप्रत्यक्षतः आपला देश यांच्या कल्याणाचेच नव्हे तर प्रतिष्ठेचेही आहे. कारण त्यामुळें अखिल मानवजातीच्या सेवेची संधी मिळणें शक्य होते व देशामध्यें आपली प्रतिष्ठा वाढते. पण विद्यार्थ्यांमध्यें उत्साह निर्माण करणारे, प्रज्ञावंत प्राध्यापक स्वस्त किंमतीला मिळत नाहींत. खासगी वैद्यकीय व्यवसायांतील क्षेत्र आणि वैद्यक महाविद्यालयांतील प्राध्यापक व अध्यापक यांच्या पगारांची श्रेणी यांतील फरक पाहिला असता वैद्यक शास्त्रांतील बुद्धिमान व्यक्ति-शिक्षण आणि संशोधनाची बाजू सोडून खासगी व्यवसायाकडे कां वळतात हें सहज लक्षांत येईल.

शिवाय संशोधन ही कांहीं एकांगी बाब नव्हे. त्यासाठीं बराच पैसा व साधने लागतात. स्वातंत्र्योत्तर कालांत वैद्यक संशोधनाचे बाबतींत 'इंडिअन कौन्सिल ऑफ मेडिकल रिसर्च' ही संघटना बरेच चांगलें कार्य करीत आहे पण इतर देशांतील संशोधनविषयक प्रगति पहातां आपली बरीच मंदगति आहे असें म्हणावें लागते. संशोधनसाठीं जास्त उपकरणांचीव साधनांची मोठी गरज आहे, तांबज्या फितीची नाहीं.

वैद्यक शिक्षण—

वैद्यकीयज्ञानांत जसजशीं संशोधनानें दिवसेदिवस भर पडत आहे तसतशी विद्यार्थ्यांच्या शिक्षणक्रमांतही जास्त दिवसांची भर पडत आहे व त्यामुळें वैद्यक शिक्षण अधिक काळाचें आणि खर्चाचें होत आहे. शिवाय या शिक्षणक्रमातील विद्यार्थ्यांचे अनुत्तीर्ण होण्याचें प्रमाणही तसेंच फार मोठें आहे. तेव्हां वैद्यक शिक्षणाची पुनर्रचना करताना त्यांत वर्षांची भर घालण्यापेक्षां ज्ञानाची भर कशी घालतां येईल व अनुत्तीर्ण विद्यार्थ्यांची संख्या कशी कमी होईल याचाही विचार झाला पाहिजे.

वैद्यक शिक्षणांतील चिकित्सापूर्व (Preclinical) व चिकित्सा शिक्षणाबरोबरच रोगप्रतिबंधक, वैद्यक आणि वैद्यकाचें सामाजिक स्वरूप (Social medicine) यांचाही विचार झाला पाहिजे. वैद्यकाच्या विद्यार्थ्यांनी त्या दृष्टीनें रुग्णालयांतून रुग्ण घरी गेल्यावर त्यांच्या घरच्या परिस्थितीचा अभ्यास करणें इष्ट आहे. त्यामुळें रोगांच्या कारणाचा जास्त सखोल अभ्यास होणें शक्य होईल.

आतांपर्यंत वैद्यक-शास्त्राचा बराचसा अभ्यास परदेशी लेखकांच्या ग्रंथांचे आधारें करीत आलों. पण आपल्या देशांतील तज्ञांनीं वैद्यकशास्त्रातील निरनिराळ्या विषयांवर पुस्तके लिहिणें अवश्य आहे. कारण युरोप, अमेरिका आणि भारत यामधील वैद्यक विषयक प्रश्न बरेच भिन्न आहेत.

विद्यार्थी वअध्यापक यांच्यातील संबंध जास्त घनिष्ठ व्हावयास विद्यार्थी व अध्यापक यांचें आजचें प्रमाण बदललें पाहिजे. विद्यार्थ्यांचे दैनंदिन काम पहाण्यास जास्त अध्यापकांची गरज आहे. त्यामुळें त्यांना विद्यार्थ्यांवर वैयक्तिक लक्ष चांगल्यारीतीनें देणें शक्य होईल व त्यामुळें विद्यार्थी अनुत्तीर्ण होण्याचें प्रमाणही कमी होईल. शिवाय याच अध्यापकांमधून पुढें कांहीं चांगले अध्यापक तयार होतील.

आजच्या काळामध्यें भारतीय वैद्यकाचें स्थान

वरील सर्व उहापोहामध्यें आधुनिक वैद्यकशास्त्राचा विचार प्रामुख्यानें केला गेला आहे. पण भारतीय वैद्यकाबद्दल काय असा ---- उपस्थित होणें शक्य आहे. पाश्चा या देशांत येण्यापूर्वी या देशांत स्वास्थ्य आयुर्वेद व युनानी या दोन प वैद्यांनीच सांभाळलें होतें. अद्यापही ज्या आधुनिकवैद्यक खेड्यापाड्यात पोहोचलें नाहीं तेथे याच व्यवसायांतील लोक काम करीत आहेत व आयुर्वेदाबद्दल आत्मियता सामान्य जनतेलाही आहे. आपले स्वराज्य झाल्यावर स्वाभाविकतःच आयुर्वेदाच्या पुनरुत्थानाचा प्रश्न उभा राहिला व सरकार आपल्या परीनें प्रयत्न करीत आहे. पण वस्तुस्थिती काय दर्शवित आहे. आयुर्वेद महाविद्यालयें स्थापन होऊन त्यांतून जे वैद्य बाहेर पडले व पडत आहेत ते कोणत्या प्रकारचा व्यवसाय करीत आहेत हें पहाणें इष्ट होईल. थोडे अपवाद वजा केल्यास त्यांतील बहुतेक आधुनिक औषधांचा, त्वरित गुणदायी म्हणून उपयोग करीत असल्याचें आढळून येईल. आयुर्वेदीय औषधीशास्त्र हें ज्यावेळीं निर्माण झालें त्यावेळीं तें अत्याधुनिक होतें असें म्हणण्यास मुळीच प्रत्यवाय नाहीं. पण गेल्या दोन हजार वर्षात त्यामध्यें व्हावी तशी प्रगति झाली नाहीं. तर गेल्या शतकांत आधुनिक वैद्यकांची प्रगति इतकी जलद झाली की सामान्य जनतेच्या प्रेमावर व आयुर्वेदाच्या जुन्या मोठेपणावर तो आज टिकणार नाही. प्रगतीचें घड्याळ आपण मागे करूं शकत नाही. जर आयुर्वेदाचें पुनंरुत्थान करावयाचें असेल व त्यांतील सनातन तत्वें आधुनिक शास्त्रीय निकषावर पारखूनें घ्यावयाचीं असतील तर "आयुर्वेद" पदव्युत्तर विषय म्हणून ठेऊन त्यावर संशोधनाची विशेष व्यवस्था करणें हें होय. आयुर्वेदांतील त्रिधातु–त्रिदोष तत्वज्ञान आणि औषधीशास्त्र ही आधुनिक वैद्यकशास्त्राचे दृष्टीनें विशेष अभ्यासनीय आहेत. त्यासाठीं आयुर्वेदाविषयी आस्था असणारे आधुनिक वैद्यकाचे विद्यार्थी व संशोधक पाहिजेत.





अनुक्रमणिका

आयुर्वेदीय महाविद्यालयांत सध्यां शिक्षणासाठीं येणारे विद्यार्थी आयुर्वेदाच्या आवडीनें येतात असें नाहीं. तर वैद्यक व्यवसायासाठीं आधुनिक शिक्षणक्रमामध्ये प्रवेश न मिळाल्यानें अगतिक म्हणून या शिक्षणक्रमास येतात. त्याचप्रमाणें या विद्यार्थ्यांना शिकविण्यासाठीं येणारे शिक्षकही–थोडे अपवाद सोडल्यास आयुर्वेदाच्या प्रेमानें भारलेले नसतात. आयुर्वेदाचा खरा उद्धार आयुर्वेद व आधुनिक वैद्यक यांचा समन्वय करणाऱ्या आयुर्वेदाबद्दल आस्था व प्रेम असणाऱ्या आधुनिक वैद्यकाच्या संशोधकांकडूनच होईल व त्यांच्याच परिश्रमानें आयुर्वेदाचें महत्व आधुनिक वैद्यकाला पटेल.

वैद्यक शिक्षणाची धुरा ज्यांच्या हातांत आहे त्यांनी भारताच्या आरोग्य–विषयक गरजांची जाणीव ठेऊन जास्तीत जास्त कार्यक्षम, कर्तव्यदक्ष, तज्ञ डॉक्टर्स कसे निर्माण होतील व भारतीय वैद्यकवर्गातून जनसेवा करणाऱ्या डॉक्टर्सप्रमाणेंच मानवतेचें दुःख निवारण करण्यासाठीं संशोधक डॉक्टर्सही कसे निर्माण होतील याकडे जास्त लक्ष देणें इष्ट आहे.

•••

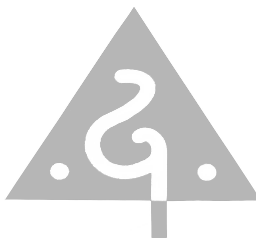


संसारबीज

या जागृतींत तर
आत्मे अपुले जुळले
कशि ओढ उपाशी
असते तेही कळले
ही निसर्गवाणी
गीत तयाचे गाते
त्यातून आज
संसार बीज ग रुजले...

अनुक्रमणिका





आतां...
आल्हादक नव



सुगंधयुक्त
नवा रेक्सोना

बहारदार नवा सुगंध—रेक्सोना वापरून आतां त्याचा आनंद लुटा! रेक्सोनांतील दुर्मिळ सौंदर्यवर्धक तेलांच्या मिश्रणामुळें आपली कांति दिवसेंदिवस अधिकाधिक सुंदर होत जाते.



कॅडिलयुक्त नवा रेक्सोना आपल्या त्वचेला हितावह आहे

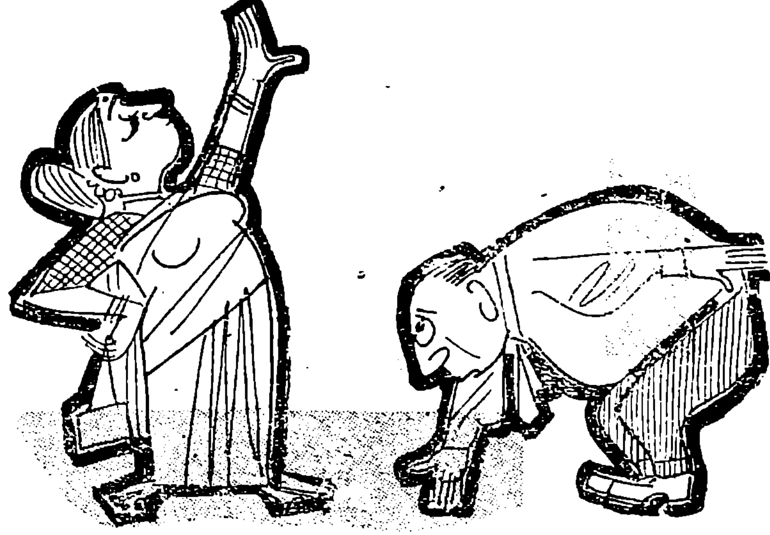
रेक्सोना गीत ऐका — **सलिल चौधरी** यांनी संगीतसाज चढविलेलें आणि **गीता दत्त** यांनी गायिलेलें रेक्सोना गीत आपल्या आवडत्या चित्रपटगृहांत अवश्य ऐका!

हिंदुस्तान लीवर लिमिटेड यांनी भारतांत तयार केलेला. RP. 10-X52 M





"तुमच्या घरांत वाघ शिरला आहे" असं जर मला कुणीं सांगितलं तर मी खिशांतलं फाउंटन-पेन रिव्हाल्व्हरसारखं रोखून त्या वाघाशीं सामना देईन. पण जर का वाघाऐवजीं "आजी आली" असं चि. मधू म्हणाला तर मी उलट दिशेनें सुसाट पळेन. काय बिशाद आहे मिल्खा-सिंगची माझ्यापुढें जायची !



लोणारी आणि त्याचे

— रमेश मुळे

एक लोणारी आहे. अर्थात् त्याच्याकडे एक गाढव आहे, हें सांगायला नकोच. गरीब आहे बिचारे, (हत्लेका, गाढव गरीबच असतं !) आणि कष्टाळू पण आहे. पाठीवर लादलेल्या ओझ्यानं कमरेंत वाकत, पीचत, पण हूं नाहीं की चूं नाही. थांबा, खर म्हणजे या गोष्टीचा इथे कांहींच संबंध नाहीं. मी ही एक आपली रुपककथा सांगितली. आता सत्यकथा सांगतो. आमच्या घरीं पण एक लोणारी आहे आणि एक गरीब बिचारं गाढव पण आहे. लोणारी म्हणजे आमची सौभाग्यवती. सुज्ञास आणि त्यांतल्यांत विवाहित सुज्ञास (हाय ! विवाहित सूज्ञ नसतोच, असता तर त्यानं लग्नाची झक् मारली नसती) जास्त सांगणें नलगे. आमच्या घरच्या लोणाऱ्याचं गाढव म्हणजे मीच बापडा ! तो शेक्सपीअर का कोण म्हणाला होता ना कीं, 'जग म्हणजे एक रंगभूमी आहे.' आणि आपण सारेजण त्या रंगभूमिवरची पात्रं आहोत खरं आहे बाबा. पण हल्लीं काय झालंय, हें जगाचं स्टेज जरा अपुरं पडायला लागलंय. करणार काय. स्टेज लहान नि पात्रं असंख्य पण आतां तीही सोय होतेय म्हणे ! तो रशियाचा गागारीन अंतराळांत गेला होता ना ! कांहीं दिवसांनीं हो चंद्रावर जाईल, मंगळावर जाईल, मग काय ? या संसाराच्या नाटकांतला पहिला अंक पृथ्वीवर, दुसरा चंद्रावर, तिसऱ्या अंकाचा पडदा थेट मंगळावरच पडायचा. जगरहाटी प्रमाणें आमच्य संसाराचं सुद्धां एक नाटकच आहे (लोकनाट्य नव्हे हं ! असू द्या, असूं द्या—लोकनाट्य असलं तरी लाजायचं कांहींच कारण नाही. त्याला सुद्धां हल्ली राजाश्रय. चुकलो पंतप्रधानाश्रय मिळाला आहे) तर आमच्या या संसाराचे एकदोन फार्स वानगीदाखल देणार आहे. हो सगळंच सांगत बसलो तर महानाट्य होईल म्हणून तूर्त आपल्या सिनेमाच्या आधी ट्रेलर असतात तसे एकदोन ट्रेलर दाखवितो.

आमच्या नाटकांतले (१) प्रमुख पात्रः—अर्थात् सौभाग्यवती

(२) बाल कलाकार — चिरंजीव — मधु —वय वर्षें दोन

(३) पाहुणे कलाकार — कधीमधी म्हणजे जेव्हां नको तेव्हांच उगवणाऱ्या माझ्या परमपूज्य सासुबाई आणि चिल्लर शेषपात्रांत एकुलता एक मेषपात्र म्हणजे अस्मादिक.

स्थळ — आमचं दोन खोल्यांचं घर.

काळ — सौ. चे नऊ महिने परिपूर्ण भरून ती कुठल्याहि क्षणी जिमखान्यावरच्या डॉ. मंगलाबाई सोनटक्क्यांच्या सुतिकागृहांत दाखल होण्याचा म्हणजे सारवासारव करण्याचा.

ती : अहो, लक्षांत राहिल नं, स्टेनलेच्या वाट्या...

मी : दीड-डझन आहेत.

ती : हो! आहेत दीड-डझन, पण कपाटांत ठेवल्यात, मी फक्त तीनच वरती ठेवल्यांत.

मी : तीन म्हणजे पाव डझन.

ती : तोंडी हिशोब घातला नव्हता मी. त्या तीन तरी मी येईपर्यंत संभाळा.

मी : हॅं, हॅं, म्हणजे वाट्या हरवतो कां ग मी? आपला मधु खेळणीसुद्धां हरवत नाही.

ती : होयच मुळी. त्याला फार कळतं.

मी : माझ्यापेक्षां.

ती : मग काय माझ्या पेक्षा! पाहिलं नं मागच्या खेपेला चांगले छत्तीस चमचे मोजून ठेवले होते. मी येईपर्यंत सात्यांचं वाटोळं केलत.

मी : छत्तिसांतले एक-दोन तर गेले.

ती : तुम्हांला काय होतंय. भांड भांड करून संसार करावा लागतो आम्हाला.

मी : हो तुम्ही भांड भांड जमवता नि मग रोज भांड्याला भांडं लागतं.

ती : लागलात पुन्हां आचरट कोट्या करायला. नीट लक्ष देऊन ऐका नाहीतर याल एवढ्यातेवढ्यासाठीं हॉस्पिटलमध्यें विचारायला. आई येईपर्यंत खानावळीतून डबा आणा.

मी : ठरलं.

ती : पोहे या महिन्याला जास्त घेऊन ठेवलेत. मधुला दूध-पोहे देत जा.

मी : देईन, मी पण घेत जाईन.

मी : घ्या, हो, तुमच्यासाठीं तर आणलेत (आता इथून पुढे सारं टाचिंग हं) उगीच त्रास करून घेऊ नका.

मी : नाहीं.

ती : खाण्यापिण्याची अबाळ करून घेऊं नका-बघा हं माझी शपथ—

मी : [गळ्यावर हात ठेवून-माझ्या हं] खरंच शप्पथ.

ती : (एकदम आवाज बदलून) आणि उगीच चार टोळभैरव जमवून सिगरेटी फुंकत बसू नका.

मी : टोळभैरव कुठले ग! आपल्या चाळीतलेच अण्णा, बंडू नि सदोबा येतात तू नसल्यावर.

ती : मग ते काय सज्जन आहेत होय-टोळभैरव नाहीतर काय. दिवसरात्र रमी कुटत असतात मेले.

मी : हो, त्यांच्या बायकांना घेऊन तूं गप्पा कुटत असतेस ती. ए काय एवढं चालत गं तुमचं ? आय हेट गॉसिपिंग.

ती : होय का ! आणि पैसे लावून रमी खेळणं चांगलं का ! तरी बरं मेलं रोजच हारून येता. एक दिवस तरी चारदोन पैसे जिंकून आणलेत का ! [कळलं असेलच बायकोला बंडल मारतो मी. पठ्ठ्या रमींत कधीं हारत नाहीं हं ! ××× रमीत पैसे जिंकायचे नाहींत तर कुठे ! अहो, चहापाण्याचा खर्च वरचेवर काढतो मी]

ती : आणि आईची दोन दिवस वाट पहा, आली नाहीं तर परत वायर करा.

मी : होय. रिप्लायपेडच करतो.—

ती : (कौतुकानें) अय्या खरच, बरं बाई सुचत तुम्हांला.

मी : (फुशारून) हो, आणि येण्याच्या भाड्याचे पैसेही पाठवतो तारेनेच.

ती : अय्या खरंच, कित्ती कित्ती शहाणे आहात हो (एथें मी कसानुसा चेहरा करून हांसतो).

ती : अय्या, एवढं प्रेम करतां का माझ्यावर नि माझ्या माणसांवर.

मी : [टाटा-बिर्लांचा आव आणून] अग प्रश्नच नाही. माझ्या बापाचं विमान असतं ना तर तेच सासुबाईंना आणायला पाठवलं असतं.

काळ आणि स्थळ बदललं आहे. सौ. ची सुखरूप सुटका होऊन अस्मादिकांना कन्यारत्न झाले आहे आणि मी सुतिकागृहांत चाललो आहे. एका हातांत गरम दुधाचं भांडं तोलून धरलं आहे नि दुसऱ्या हाताशीं मधु आहे. तुमच्या कोटाच्या खिशांत फिफ्टी मेगॅटन बॉंब आहे असं सांगताच तुमची जितकी त्रेधातिरपीट उडेल तद्वतच मधु हाताशी असल्याने माझी शोचनीय परिस्थिती झाली आहे.

ती : अय्या, केव्हांची वाट पहातेय मी.

मी : अग, ऑफिसमधून आलो नि डायरेक्ट इकडेच मोर्चा वळवला. [पाळण्याकडे वळून कॉलर ताठ करीत मी विचारतो] हं काय म्हणतात कन्यादेवी !

ती : (वसकन्) आधी दूध आणा इकडे.

मी भांड्यांतलं दूध ग्लासांत ओतून तिच्या हातांत देतो.

ती : ईश्य, बर्फासारखं गार काय आणलंत !

मी : अग गरम होतं, हात भाजत होता माझा. हवं तर मधुला विचार.





ती : पण तुम्हांला माहीत आहे कीं, मला गार दूध आवडत नाहीं तें.

मी : खरंच गरम होतं ग. आणताना हातसुद्धां भाजला माझा.

ती : भाजेल तर काय होईल. आधी बेल दाबा ती. [मी बेल शोधतो पण सापडतच नाही].

ती : (खेकसते)-इश्य, ती काय उशाशी तर आहे. उगीच वेंधळ्यासारखं करूं नका. [मी रागारागानें बेल दाबतो. कुठूनतरी नर्स येऊन उभी रहाते.)

नर्स : अहो मी आलेय म्हटलं, कां उगीच बेल दाबता.

मी : ओऽ सॅारी हं.

ती : सुधाताई, जरा एवढं दूध गरम करून देता कां हो? नर्स दूध घेऊन ठुमकत ठुमकत जाते. तिच्या पाठमोऱ्या आकृतीवर माझी नजर उगीचच गुंतून रहाते. नर्स कोपऱ्यांतल्या कॅाटशी थांबते नि मला ऐकूं येईल इतक्या हळूवार आवाजांत विचारते, "तिचे मिस्टर कां हो ? ती बाई मान डोलावते. दोघीजणी कांहीतरी कुजबुजतात नि खीः खीः हसतात. नर्स लचकत मुरडत चालू लागते. माझ्या मनांत विचार येतो "हॅ असल्या नर्सेस असतील तर आपण रोज बाळंत होऊं."

ती इश्य, पाघळलांत ना ?

मी : छे छे, कुठे काय ?

ती : मग तिच्याकडे काय बघता टक लावून ? जळलं मेलं तें लक्षण !

मग तिचं लक्ष मधूकडे जाते.

ती : मधु लाजा, तोंड कां ग सुकलंय माझ्या बाबाचं ?

मी : छे : ग उन्हांतून आलाय ना तो म्हणून वाटतंय तुला तसं.

ती : कांहीं सांगूं नका, तुम्ही अशीच हेळसांड करणार त्याची. [पवित्रा बदलून मला] सिगरेटी किती ओढल्यांत ?

मी : तीनच--नाहीं म्हणजे अडीच. तिसरी अर्धी असतानांच सखुबाई आल्या मग तशीच टाकून भांडीं मोजून द्यायला गेलो. मोजून दिली अन् मोजून घेतली.

ती : चला थापा मारू नका.

मी : हवंतर मधूला विचार [तिच्या नकळत मी मधूला डोळे मिचकावून दाखवतो. आईस्क्रीम खाण्याचा अभिनय करून दाखवतो पण कार्टे बघत नाहीं. शेरलॅाक होम्सचा आव आणून तो आईला सांगतो, 'आई बाबांनीं मोथा दवा आणलाय शीगलेटीचा.]

ती : वाटलंच होतं मला.

मी : अरे वाळा, आपला नाही तो, शेजारचे अण्णाकाका आहेत नं--

ती : हो, पाय मोडलेत त्यांचे म्हणून त्यांनी तुम्हांला सांगितलं.

मधु : अग्ई, बाबांनी ना गलास फोडला.

ती : फोडला ! कुठला निळा कीं पांढरा ?

[जणु कांहीं हिरोशिमावर अणुबॅाब पडला--तिच्या या





वाक्यांत सर्व कांहीं आहे. आश्चर्य, भयानकता, व्याकुळता, सस्पेन्स–ड्रामा ड्रामा म्हणतात ते हेच].

मधु : अग मज्जा मज्जा आली–गलाश पडला डिशवल. आणि शगल पडल दुदूच्या भांड्यात.–दूदूचा पाऊश, दूदूचा पाऊश (मधु टाळ्या पिटतो).

ती : बाई, बाई काय चालवलंय काय तुम्हीं घरांत ?

मी : अग अग हळू. आजुबाजूच्या बायका ऐकतायत.

ती : ऐकूं देत. त्यांचं काय जातंय मेल्यांचं.

मी उगीच इकडेतिकडे पहातो आणि वैतागून हिला म्हणतो.

"ए ऽ तूं असं सारखं बोलणार असशील तर त्या शेजारच्या कॉटशीं जावून बसेन हं मी.

ती : कां आवडली ती. नाक तर पहा मेलीचं माझ्या माहेरची म्हैस बरी.

इतक्यांत ती शेजारची बाई मलाच विचारते, "तुमच्या पॅंटचं कापड वुलन आहे की शार्कस्कीन आहे हो ?"

मी : (जरा छाती फुगवून) वुलनच आहे. २५ रु. वाराचं.

शेजारची बाई : नाहीं, म्हणजे माझा चार वर्षाचा छोकरा आहे. त्याचा पुढच्या महिन्यांत वाढदिवस आहे. त्याला घेईन म्हणते मी असलं कापड. छान दिसेल नाही त्याला. (जसं कांहीं मला वाईटच दिसतयं. म्हणे छान दिसेल नाहीं त्याला).

इतक्यात सौ. फुशारकीनें सांगते, "आमच्या ह्यांचं कांहीं विचारूच नका बाई, वुलनच्या पॅंटशिवाय घालतच नाहीत.

[चोंबलायला एकुलती एक वुलनची पॅंट आमची. चुरगळलेल्या पायजम्यांत कारकुनी करता करता अर्धा जन्म गेलेला.]

आता आमचे कन्यारत्न केकाटत उठतें.

ती : काय ज्यालं माझ्या छकुल्याला–अहो बघा बघा नं कुणासारखी दिसतेय हो.

मी : (मस्कापॉलिश म्हणून) डिट्टो तुझ्यासारखी हं !

ती : छे ऽ ऽ अगदी माझ्या आईचा तोंडावळा उचललाय. आणि इतक्यांत कन्यका डोळे उघडून आमच्याकडे पहातात–बापरे तिच्या डोळ्यांत मला तीच ती सासुबाईच्या डोळ्यांत दिसणारी कुत्सित नी डॉमिनेटिंग फ्लीकर दिसते नि मी गपकन् डोळे मिटतो आणि सासूबाई येतात.

तुमच्या घरांत वाघ शिरलाय असं कुणी जरी सांगितलं तर चटकन् खिशांतल फौंटनपेन रिव्हॉल्वर सारखं पुढें रोखून मी धिमेपणानें प्रवेश करीन पण कचेरींतून गलीतगात्र होऊन परत आल्यावर जर दारांतूनच मधु ओरडला, "बाबा, आजी आली, आजी आली. तर तात्काळ घराकडे पाठ फिरवून सुसाट पळत सुटावसं वाटतं. काय बिशाद आहे मिल्लतसिंगाची मला 'सरपास' करायची.

माझ्या सासूबाई–त्यांचं यथार्थ शब्दचित्र रेखाटायला जगातल्या साऱ्या भाषेंतले एकूणएक शब्दकोष राबवायला हवेत. मला वाटतं त्यांच्या जन्मवेळेस सगळ्याच ग्रहांचं आपापसांत कडाक्याचं भांडण चाललं होतं की काय नकळे. कुठल्याहि विषयावर नि वाटेल त्याच्यावरोबर वाद घालायची बाईना अतिहौस. अहो या समोरून आल्या तर वारा पाठ फिरवून वळेल.

माझं लग्न झालं नि मी साऱ्या सासुरवाडीचा बापूसाहेब झालो–हॅं बापूसाहेब म्हणजे कसं अगदी मिळमिळीत वाटतं–एका पायावर नेसलेल्या धोतरासारखं–अण्णा, अप्पा, बाळा नि दादा यांच्यामागे साहेब जोडला कीं उगीच जरा कडक इस्त्रीसारखं वाटतं. पण आमच्या सासुरवाडीच्या समस्त-मंडळीना हा बापूच कसा काय सांपडला कुणास ठाऊक ? आणि त्यांतूनही सुरवातीचा बापूसाहेब–वर्षादीड–वर्षांतच त्याची साहेबी शेपूट कापून नुसता लांडा बापू राहिला.

सासुबाई सारख्या फर्मावीत आहेत–

'बापू, हे करा, ते करा'—आणि या चालीवर कचरा टाकतात. बापू मधूचें विधी आटोपल्यावर त्याला पुन्हा शूचिर्भूत करून घेतात. भाजी निवडायला, चिरायला मदत करतात.

'नि मला मेलीला दिसतच नाही–बापू जरा एवढें तांदूळ डोळयाखालून घालून द्या हो' असा प्रेमळ हुकूमनामा सुटताच–बिचारे बापू तांदुळही निवडतात.

सासुबाई आल्यावर तेल, तूप, रवा, साखर, चारोळ्या नि पिस्ते–बदाम त्या त्या मालाच्या घाऊक व्यापाऱ्याकडे खपणार नाहीत इतक्या प्रमाणात आमच्या घरीं खपतात.

सासूबाई कोंकणांतल्या–श्रीवर्धनकडल्या—'मला बाई जेवणांत रोज वशट लागतं तरच चार घास जातात.'

मग मी मच्छिबाजारांतून ताजे मासे घेऊन येतो—रात्रीं सासूबाई हळूच विचारतात, 'बापू तुम्हीं तो राजकपूरचा अनाडी पाहिलांत कां हो ? मी नकारार्थी मान डोलावतो.

ही दवाखान्यांत सांगते, "आईला अनाडी दाखवा नं. तिला तरी बिचारीला सिनेमा कोण दाखवणार ?"

हॅं हॅं, कोण कशाला पाहिजे–बापू आहेत की आपले. "परमेश्वरा, वाटेल ते कर पण मला कोणाचा जांवई करूं नकोस."

सासुबाई म्हणतात, "बापू, तुमचं नशिबच चांगलं म्हणून तुम्हांला आमच्या सुमीसारखी बायको मिळाली."

मी म्हणतो, 'छे, छे, कसंच कसच.

पण मतितार्थ त्यांना कळत नाहीं. सौ.च्या बाळंतपणाच्या खर्चाचं एस्टिमेट दीडशेंवरून चारशेंवर जातं आणि आकड्यांचा रोजमेळ जमवता जमवतां मला उगीचच मुरारजींभाई असल्यासारखं वाटतं. ही मात्र पुन्हां पुन्हां ऐकवते, 'माझीच आई वेळेला धाऊन येते.' आणि मी—मी लोणाऱ्याच्या गाढवासारखा कमरेत वांकतो नि कुंथत कुंथत मान डोलावतो.

• • •


मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास





समीक्षकास नमित दास.....

— रसिक मनोहर

'समीक्षकास नमित दास–'

वेसूर आवाजांतला चरण माझ्या कानावर आदळला. क्षणभर वाटलें मी खोली तर चुकलो नाहीं ना. निरखून दारावरची पाटी वाचून खात्री करून घेतली—'शामू शिंके–नाट्य दिग्दर्शक'

शामू शिंके हा 'रंगढंग' ग्रुपमधला आघाडीचा पाईक. श्रीराम शेंड्यांचा उजवा हात. 'रंगढंग' संस्थेत शेंड्यांशिवाय दुसऱ्या कोणीही नाटकं दिग्दर्शित करण्याची पाळी आल्यास शामू शिंकेची वर्णी हटकून लागायची! अर्थात् हा कपिलाषष्ठीचा योग क्वचितच यायचा. तशी शामू शिंकेची कांहीं टळक व आगळी वैशिष्ट्यें आहेत. संस्था सोडणें आणि नाटकं पाडणं हा त्याच्या हातचा मळ! त्यानें आतापर्यंत कितीतरी संस्था काढल्या आणि मोडल्या. 'कलाप्रेम', 'कलावंत', 'रंगसाधना' वगैरे वगैरे. शामू शिंके हा प्रयोगशील कलावंत आहे हे त्यानें अनेक संस्थांत स्वतःला 'जमवून' घेण्याच्या केलेल्या प्रयोगावरून सहज लक्षांत यावं! त्या दृष्टीनें तो बारा संस्थांचं पाणी प्यालेला कलावंत आहे! त्याच्या प्रत्येक नाटकांत त्याच्या पत्नीला भूमिका असावयाचीच हा निष्ठापूर्वक पाळलेला संकेत—पत्नीशिवाय त्याच्या जीवनाला आणि नाटकाला पूर्णता येत नसावी! त्याचीं नाटकं 'स्टॅटिक' नसतात. (इति शामू!) सारखी हालचाल चालू असणं हें त्याच्या नाटकांचं व्यवच्छेदक लक्षण! कुठलं पात्र केव्हां, कुठें व कां बसेल, उठेल ह्याचा नेम नाहीं. रंगभूमीविषयक चळवळ करणाऱ्यानें प्रत्यक्ष रंगभूमीवर 'मूर्तिमंत' चळवळ उभी करावी हें रास्तच. एकदां एका नाटकांत नायकाचा प्रेसमध्यें नोकरीस असलेला बाप, फेऱ्या घालीत प्रुफं तपासतो असं त्यानं तालमींत बसवलं होतं. प्रत्यक्ष नाटककारानें फेऱ्या घालून तुम्ही प्रुफं तपासून दाखवा असं आव्हान दिल्यामुळें (हा नाटकार पूर्वाश्रमींचा प्रुफरीडर होता!) व योग्य तो बदल न केल्यास प्रत्यक्ष नाटकाचे दिवशीं आपण प्रेक्षागृहांतून ह्या प्रकाराविरुद्ध आरोळी ठोकूं अशी धमकीवजा ताकीद दिल्यामुळें त्याचा अगदीं नाइलाज झाला होता! नाटकांत दोन पात्रं एकदम बोलत नाहींत आणि चार पात्रं हालचाल करतांना एकमेकांवर आदळत नाहींत हेंच शामूचं 'खास' दिग्दर्शन असं कोणा एका मस्त समंधाचं (कुत्सित) मत! पण ह्या समीक्षकाची अत्यंत भिकार नाटकं आपण साभार परत केलीं म्हणून ही पोटदुखी अशी शामूनें मला सांगितलेली अंदरकी बात! अशा ह्या रंगभूमीच्या ज्वलंत प्रणेत्याच्या दारांत मी येऊन ठाकलों होतो. त्यानंच दिलेल्या फुकट पासावर मी त्याच्या संस्थेचं 'कोल्हा आणि द्राक्षं' हें नाटक नुकतंच पाहिलं होतें. आणि त्या फुकट पासाला जागूनच (आणि जमल्यास पुढचा पासही 'रिझर्व्ह' करून ठेवावा ह्या धोरणानं!) मी आज शामू शिंकेकडे वळलों होतो.

मी दारावरची घंटा वाजवली. त्याच्या बहिणीनं दार उघडलं. मी आंत जाऊन आश्चर्यचकित होऊन पाहिलं तो शामू एका खोलींत येरझारा घालीत 'गात' होता—

'समीक्षकास नमित दास–'

'कायरे, तुला कुठून ही अवदसा आठवली?' मी विचारलं.

'ही आमच्या नवीन नाटकाची पडद्या आडून म्हणायची नांदी आहे!'

'असली विचित्र नांदी?'

'मी गंभीरपणें विचार करतोय् कीं ही नांदी घालूं की नये—' शामू जगावं कीं मरावं ह्या एकाच प्रश्नाच्या मूडमध्यें बुडाला!

'पण तुझ्यावर ही नसती आपत कां यावी समजत नाहीं.'

'कारण तुला समीक्षक ह्या प्राण्याची

अनुक्रमणिका

ओळख नांहीं !'

'कोण हे, समीक्षक—'

'समीक्षक कोण ?' माझ्या अज्ञानाची कींव करीत 'आम्ही कोण म्हणुनी काय पुसता ?'च्या दिमाखांत शामू म्हणाला—'गेंड्याच्या कातडीचा, डोमकावळ्याच्या नजरेचा आणि फत्तराच्या काळजाचा प्राणी !'

मला कांहीं कळलं नाहीं. पण कॅरेक्टर इंट्रोडयुस करणारी शामूची ही पेटंट स्टाईल होती.

'टीकाकार असाच असतो—उद्धट, शिष्ट, हुच्च्या, एकांगी—' शामू सिंबॉलिझमवरून इन्टरप्रिटेशन्सवर येऊन ठेपलासुद्धां ! 'कोणत्या नाटकांत राम आहे व कोणत्या नाटकानें राम म्हणावा हें समीक्षक ठरवितात हल्लीं—'

'बापरे—' कसाही अर्थ घ्यावा असा माझा उद्‌गार !

'नाटकाच्या पहिल्या रात्रीं, यांतून सुटलों तर सुटलों नाहींतर आपटलों अशी हालत असते आमची. आम्ही एकमेकांना धीर देत असतो—मित्रा सांभाळ, समीक्षकाची रात्र आहे !'

नाटकवाल्यांची पहिली रात्र अशी दारुण जात असेल ह्याची म्यां पामराला काय कल्पना !

'इरेस पडलों जर बच्चंमजी—' शामू मुक्तछंदांत घुसला.

'तर काय ?' मी अजूनही गद्यांत !'

'चिंधड्या-उडवीन राई राई एवढ्या !' शामूनें इफेक्ट साधण्यासाठीं पोज घेतली. क्षणभर थांबून तो म्हणाला, 'असा थाट असतो त्यांचा—'

मी सुस्कारा सोडला, कसा कुणास ठाऊक !

'कुणाला तरी चढव, कुणाला तरी बडव असाच खाक्या असतो त्यांचा. त्यामुळें चांगली टीकासुद्धां डेंकळासारखी गढूळ पाण्यांत बुडून जाते—'

—आतां कुठें माझ्या लक्षांत येऊं लागलं कीं, 'रंगढंग'च्या 'कोल्हा आणि द्राक्षं' ह्या नाटकाला टीकाकारांकडून 'न्याय' झाला नसावा म्हणूनच ही चिन्तनिका ! उगाच त्याचं सांतवन करण्यासाठीं (खरं तर फुकट पासाशीं निमकहरामी करूं नये म्हणून !) मी म्हणालों, 'जाऊं दे रे ! उगाच कां मनाला लावून घेतोस ? हातांत लेखणी आणि छापून येण्याची हमी आहे म्हणून लिहितात झालं. त्यांना अभिनय, नेपथ्य, प्रकाशयोजना ह्यांतलं काय समजतं डोंबल—'

'ऑम्लेटची चव कळायला, स्वतःला ऑम्लेट करतां आलं नाहीं तरी चालेल...'

'इति ?'

'—इति भद्रेश्वर मळकर्णी...' शामू पचकन् थुंकला !

सगळ्यांनाच गुळाची चव कुठें कळते-- अशा अर्थाचं कांहीं तरी बोलण्याच्या प्रयत्नांत मी असतांनाच शामू गरजला—'भाजणीच्या चकलीची चव कळायला, भाजणीच्या पिठांत काय असत हें जाणून घेण्याची उठाठेव कशाला--'

'हे कोण उवाच ?'

'ना. य. चामखीळ उवाच !' शामूचं शंकानिरसन. 'शिवाय नाटकावर किती खर्च करावा ह्याचा हितोपदेश, नाटक किती चालणार ह्याचं (हमखास चुकणारं !) भविष्य, असल्या फालतू गोष्टींचं आगळं आणि टोंकदार पलिस्तर असतंच—'

'नवनाट्यासारखी ही नवटीका असेल !'

'हुं !' शामूचा तुच्छतेचा हुंकार आणि ब्रुटस तूंही अशी जळजळीत माझ्यावर फेंकलेली दृष्टी.

'हे आमच्या प्रयोगाचे खरे वैरी ! मी ठांसून सांगतो कीं प्रयोग हा प्रगतीचा पाया आहे. निरनिराळे प्रयोग करणं आणि लोकांची अभिरुची तयार करणं हाच आम्हा हौशी लोकांचा धर्म--' नवनाट्याचा पाईक पाऊल वांकडं पडून ऐतिहासिक नाटकाच्या वाटेला जाऊं लागला !

'जाऊं द्या झालं. अशा अर्थाचा माझ्याकडे कींव करणारा कटाक्ष. तुम्हांला काय कळतंय्. त्यासाठीं तुमची अभिरुची आणखी जाणती व्हायला हवी. तुमच्या नेणीवा आमच्या उंचीवर आल्या पाहिजेत. आपलं नाटक पडलं कीं असला उच्चभ्रू अभिप्राय टोकून शामू आपलं अपयश लपवीत असे. असाच कांहींसा प्रकार माझ्या बाबतींत घडेल असं वाटलं. पण त्याऐवजीं त्यानं मला एक फाईल दिली. 'कोल्हा आणि द्राक्षं' ह्या नाटकावरची निरनिराळ्या नियतकालिकांतील समीक्षणं (पोस्ट मॉर्टम् रिपोर्टस्'--इति शामू !) चिकटवलेली फाईल त्यानें माझ्या हातांत दिली.

'वाच हे—म्हणजे पडला तर पडेल प्रकाश !'

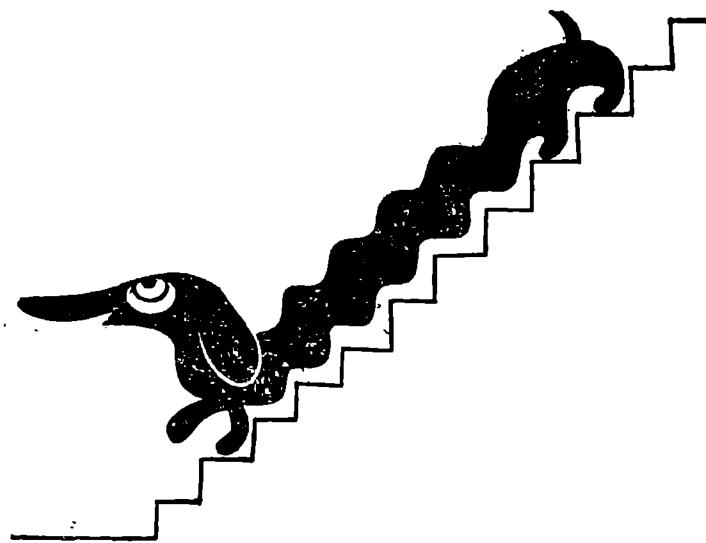
मी ती फाईल कपाळावर लावून म्हटलें-- 'तुम्हां तो समीक्षक सुखकर हो—'

'छान, छान !' शामू अगदीं खुषींत येऊन म्हणाला, 'आमच्या नवीन नाटकाचं भरतवाक्य मिळालं !'

'कोणतं ?'

'हेंच--अम्हां तो समीक्षक सुखकर हो–'

मीहि हंसूं लागलों आणि फाईल चाळायला सुरुवात केली...


एक 'नव' निर्मिती





कांहींसे फसलेले अन् तरीहि मनाला चटका लावणारें नाटक 'कोल्हा आणि द्राक्ष' हे श्री. बाबल्या (धों. के.) देव ह्यांच्या लेखणींतून उतरलेले आणि श्रीराम शेंडे ह्यांनी दिग्दर्शित केलेलें. या नाटकाचा पहिला आणि चांगला प्रयोग झाला.

श्री. देवांची जीवनानुभूति ही एका विशिष्ट जातीची आहे. दुःखाचेंच कौतुक करणारी पळवाटा शोधणारी, अन तरीहि जीवनाच्या चैतन्याचा स्पर्श जाणवलेली अशी त्यांची पात्रं. ह्या संदर्भात सारोयान, टेनेसी, विल्यम्स, अँग्री यंग मेन यांचीं नांवे आठवावी.

तसें म्हटलें तर नाटकाची कथा मुळांत हळवी आहे. फारशी नाट्यमयता नाहीं. निदान जगावेगळीं तरी नाहींच नाहीं. नाटकांतील सारीं पात्र मूलतः दुःखी. त्यांतली कांहीं दुःखानं भांबावून जाऊन आक्रंदन न करतां वेदना व्यथांची चव गोड मानणारीं, दुःखांना बोथट करणारी, तर कांहीं विनोदांतच स्वतःला बुडवून घेऊन हंसत खिदळत आपल्या 'मेक बिलिव्ह' जगांत वावरणारीं. त्यामुळें त्यांच्या वेदनेला आणखी गहरी छटा लाभून एक वेगळेंच कलात्मक चित्र उभें रहातें!

आतां ही एवढी सामर्थ्यशाली जीवनानुभूति भेदक व हृदयद्रावक. नाटकांत पूर्णांशानें व्यक्त न झालेली. लेखकाला जें गवसलं त्यांतलं बरचसं नाटकाच्या आकारांत हरवल्यासारखं वाटतं. रंजकता आणि आशय हे जुने बुरसटलेले प्रकार अजिबात काटण्याच्या दृष्टीनें केलेल्या सहेतुक प्रयत्नांत अशा उणीवा अपरिहार्य. त्यांनी जें सांगायचें आहे तें निदान प्रेक्षकांना तरी संक्रमित होतें कां? उत्तर नाकारार्थीच देणं योग्य. सबंध नाटकाला फार्सचें स्वरूप आलें आहे. खदखदां हंसणाऱ्या प्रेक्षकांपैकीं बहुतेकांना त्यांतल्या कारुण्याची जाणीव झालेली दिसली नाहीं ही एक फार महत्त्वाची उणीव! उलट भलतेंच काय झालें म्हणूनच बरेंचजण घोटाळ्यांत पडले! कांहींजण बोलूं लागलें– 'नाटक संपलं हें समजलंच नाहीं बुवा!'

त्यांचे हे उद्गार हे या नाटकाचें यश आणि अपयशही. कारण नाटक 'सुबोध' करण्यासाठीं धोपटमार्गी पद्धतीनें कथानक सांगण्याचें पथ्य नाटककारानें पाळलेलें नाहीं. तें पाळलें नाहीं म्हणूनच नाटक वेगळ्या धर्तीचें झालें आहे. तात्पर्य कथा सांगणाऱ्या इसापनिती-पेक्षां नाटकाचें स्थान बरेंच वरचें आहे ही गोष्ट चपखलपणें बिंबावी.

कारुण्य आणि हास्य यांची दुहेरी वीण विणणं हें कौशल्याचें काम आहे. तारेवरची कसरतच ती! नेहमीच ती जमेल असें नाहीं. पण तरीही हें नाटक पाहिल्यावर श्री. देवांच्या नाट्य–कौशल्यावरचा विश्वास दृढावतो हें मान्य केलेंच पाहिजे.

नाटकाचा शेवट थोडासा अनिर्णित वाटतो. प्रत्यक्ष जीवनाचंसुद्धां तसंच नाहीं कां? म्हणूनच ह्या शेवटाचं अनिर्णित स्वरूप हें जीवन-सदृश आहे. थोडक्यांत 'कोल्हा आणि द्राक्ष' श्रेष्ठ आहे ते त्याच्या तिसऱ्या अंकामुळं!

ह्या नाटकाचा प्रयोग सुंदर झाला. अति-रंजितपणा हा विनोदी नाटकाचा गाभा–येथेंहि तोच प्रकार झाला हें मनाला टोंचलेलें शल्य! पण एकूण प्रेक्षकांना दिलखुलास हंसविण्यांत त्या त्या पात्रांनीं यश मिळवलं ही जमेची बाजू.

श्रीराम शेंडे ह्यांनीं प्रयोगासाठीं घेतलेली मेहनत सारखी जाणवत होती. नाटककाराबरोबर दिग्दर्शकानेंही 'जाणवावें' हा अनुभव आपल्या नाटकांत खिरळा. खोलींतून दूरवर तारेच्या खांबावर लटकणारा तुटलेला पतंग दाखविलेला. डोक्यावर चक्क काळ्या रंगाचे पडदे लोंबविलेले. कसल्या अचूकपणें अर्थपूर्णता साधलेली. सबंध नाटकभर (व नाटक संपल्यावरही!) पतंगाचें प्रतीक व काळा रंग सारखा जाणवत होता.

फारा दिवसांनीं (म्हणजे सातर्डेकरांच्या 'पिवळीं सुंठ, कोरडा खोकला' ह्या नाटकानंतर) अस्वस्थ करणारें नाटक पहाण्याचा योग आला.

—वासना

संपादक 'वासना' यांस—

स. न. वि. वि.

गेल्या अंकांत श्री. चंदर गावडा यांनीं केलेलें नाट्यपरीक्षण म्हणजे अक्षरशः 'फार्स' आहे! नाटकाचे (स्वतःला 'जाणवलेलें!') महत्व, बऱ्याच प्रेक्षकांच्या 'घोटाळयांत' आपण नसल्याचें आवर्जून सांगण्याची ऐट व शेवटीं नेपथ्य, सजावट चांगली, अमक्याला भूमिका चपखल 'बसली,' तमक्या अभिनयांत विशेष 'उठल्या' ही परीक्षणाची रूपरेखा. तसंच नाटककाराच्या संदर्भात पाश्चात्य नाटककारांचीं (तींच तीं!) नांवें आठवून परीक्षण परिणामकारक करण्याचा केविलवाणा प्रयत्न. साहित्यिकानें केलेल्या नाटकाच्या परीक्षणांत इतका गोंधळ असलाच पाहिजे कां, हा त्या परीक्षणानें उपस्थित केलेला यक्षप्रश्न!

'कांहींसें फसलेले अन् तरीही मनाला चटका लावणारें' नाटक कसें असतें! 'कारुण्य आणि हास्य यांची दुहेरी वीण विणणं हें कौशल्याचें काम आहे. तारेवरची कसरतच ती! नेहमीच ती जमेल असे नाहीं. पण तरीही नाटक पाहिल्यावर श्री. देवांच्या नाट्य-

कौशल्यावरचा विश्वास दृढावतो हें मान्य केलेंच पाहिजे, ह्यांतल्या 'च' चा आधार घेऊन श्री. देवांनीं आपली उमेदवारी जोमानें चालूं ठेवावी अशी अपेक्षा असावी बहुधा! श्री. चंदर गावडांनीं हें समीक्षण विणतांना उलट सुलट टाक्यांची बरीच गल्लत केलेली दिसते.

खरं तर 'कोल्हा आणि द्राक्षं' ह्या नाटकाचा गाभा कारुण्यानें असा कांहीं भरला आहे कीं, मराठींत तरी हें नाटक अभिनव वाटावें. नाटकांतल्या सर्व घटनांसाठीं मानवी अनुभूतीचा एक जिवंत झरा (नियमित अनियमितपणें येणाऱ्या चाळींतल्या नळाच्या रूपानं!) झुळझुळता ठेवला आहे. आणि नाटकांतला अवघा विनोद ह्या झऱ्याचा ओलावा घेऊनच अवतरत असतो. नाटकांतले सगळे विनोद 'पडलेले' आहेत 'पाडलेले' नाहींत आणि म्हणूनच 'नाटकाला फार्सचें स्वरूप आलें आहे' हें श्री. चंदर गावडा ह्यांचें 'तात्पर्य'ही असेंच लटकें वाटावें!

—अमोल शहाडे

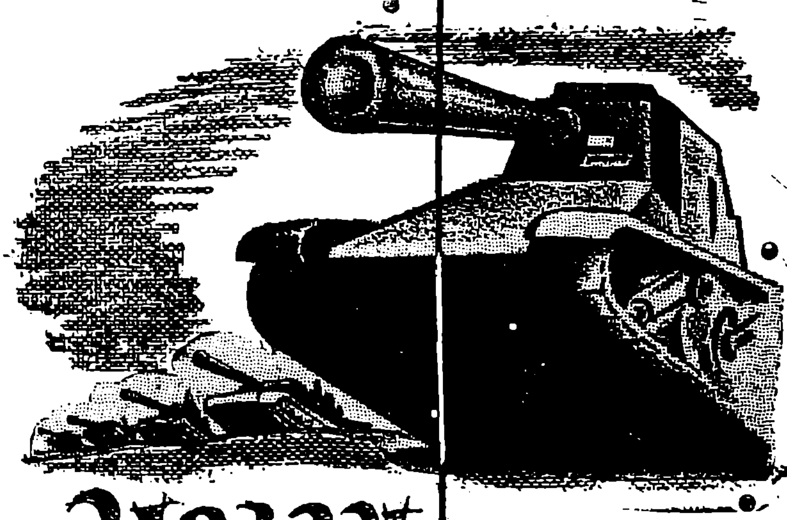
संपादक 'वासना' यांस,

स. न. वि. वि.

जी नाटकं प्रेक्षकांना आवडत नाहींत तीं टीकाकारांना आवडतात व जी टीकाकारांना पसंत पडत नाहींत ती सरकारी बक्षिसास पात्र ठरतात. ह्या कोणा एका नाटककाराच्या विधानाची सत्यता श्री. चंदर गावडा ह्यांचं 'कोल्हा आणि द्राक्षं' ह्या नाटकावरलं परीक्षण वाचून तंतोतंत पटली! आपल्याला नाटक समजल्याच्या दिमाखांत, नाटक 'संपल्याचं' कळलंच नाहीं म्हणून त्यांनीं प्रेक्षकांची कींव केली असली तरी ती वस्तुस्थिती आहे. नाटक 'संपल्यावरही' प्रेक्षक जागचे हलेनात तेव्हां चालकांनाच पडद्याआडून 'वंदे-मातरम्' गीताची रेकार्ड लावून नाटक संपल्याचें प्रेक्षकांना 'समजावून' द्यावं लागलं! हा 'वंदेमातरम्' गीताचा उपयोग आणि दुरुपयोगही!

—योगेश्वर कोडकणी

'रंगढंग' नें 'कोल्हा आणि द्राक्षं' हा फार्स त्यांचा 'कुत्र्याचें शेपूट!' हा पहिला फार्स गाजत असतांनाच रंगभूमीवर आणला! लेखक, दिग्दर्शक, नेपथ्यकार ही सगळी 'कुत्र्याचें शेपूट' मधली फार्सिकल मंडळी!



युद्धस्य कथा | धाडसी मेजर

[पुराणेतिहासांतल्या काल्पनिक युद्ध-कथा वाचतांना क्षणभर आपण विस्मयानें थक्क होतो. मग विसाव्या शतकांतील आधुनिक शस्त्रास्त्रांनीं लढलेल्या युद्धातील प्रत्यक्षानुभव जर आपणाला कुणी सांगितले तर आपल्या अंगावर रोमांच उभे राहिल्याशिवाय रहाणार नाहींत.

प्रस्तुत लहान लहान कथा भारतीय फौजेंतील एका उच्चपदस्थ सेवानिवृत्त अधिकाऱ्यांनीं खास दीपावलीसाठीं लिहून पाठविल्या आहेत. लेखकानें त्या स्वतः अनुभवलेल्या आहेत. कांहीं घटनांत स्वतः लेखक असल्यामुळें त्या वाचतांना क्षणभर श्वासहि रोधावा यांत नवल नाहीं...]

सन १९४३–४४ सालची गोष्ट. एक बंगाली मेजर ब्रम्हाच्या लढाईत एका सिग्नल सेक्शनचे कमांडिंग ऑफिसर होते. सिग्नल सेक्शनची संख्या सुमारें १०० असून, शिपाई सर्व पंजाबी होते.

२–४ महिन्याच्या अतिशय कठीण आणि जिकिरीच्या कामगिरीनंतर व सतत शत्रूच्या गोळीबाराला तोंड देऊन, ह्या तुकडीला विश्रांतीसाठीं मागें घेण्यांत आले होते. मेजरसाहेब तरुण व हुषार असून त्यांचें शिक्षण इंग्लंडमध्यें झालेलें असल्यामुळें ते त्यांच्या तुकडीमध्यें प्रेमानें 'पक्का साहब' ह्या संबोधनानें ओळखिलें जात असत.

एके दिवशीं संध्याकाळीं दुपारच्या खाण्यापिण्यानंतर, मेजरसाहेब आपल्या तंबूबाहेर शिस्तीमध्यें चहाचे घुटके व तसेच एका चिरुटाचा स्वाद घेत बसले होते. नुकतीच वामकुक्षी संपल्यामुळें त्यांनीं 'स्लीपिंग सूट' अजून बदलला नव्हता. पण केवळ सवय म्हणून वरती 'ड्रेसिंग गाऊन' सुद्धा परिधान केला होता.

आघाडीपासून दूर असल्यामुळें सगळीकडे शांतता होती. थोड्याच अंतरावर असलेल्या सेक्शनच्या शिपायांच्या तंबूमधून गाणे–बजावणे ऐकूं येत होते. मेजरसाहेब युद्धानंतर होणाऱ्या आपल्या विवाहाची व भावी वधूचीं सुखस्वप्नें पहात, डोळे मिटून आराम करीत होते.

इतक्यांत तंबूच्या बाजूनें एक दोन गोळ्यांचा आवाज ऐकूं आला व पाठोपाठ धांदल व गडबड. मेजरसाहेब डोळे उघडून आपल्या शरीरसंरक्षकास हांक मारणार इतक्यांत तोच तेथें घाबऱ्या घाबऱ्या धांवत आला आणि म्हणाला, 'साहेब आधीं पळा व लपून बसा, शिपाई नूर महंमदला वेड लागलें आहे. त्यानें दोन तीन गोळ्या आधींच झाडलेल्या आहेत पण सुदैवानें आतापर्यंत कोणालाही इजा झाली नाहीं. तो आतां बंदुकीत आणखी एक गोळी भरून तुम्हाला मारण्याकरितां तुमच्या तंबूकडेच येत आहे.

मेजरसाहेब उद्‌गारले, "अच्छा! ये बात है. हम सोच ही रहा था या बात हो गयी. कुछ फिकिर नहीं."

शरीरसंरक्षक, "अहो साहेब, माझे जरा ऐका. नूर महंमद ठार वेडा झाला आहे. त्याचे डोळे लाल झाले आहेत व तो तुमचा नक्की जीव घेईल. तुम्ही कमीतकमी त्यच्या नजरेआड व्हा. तेथपर्यंत आम्ही त्याला पकडतो."

मेजर साहेब, "अरे तुम कैसा डरपोक आदमी है. हमने बोलाना कोई फिकिर नहीं है! अच्छा तुम जाव और हवालदार मेजर को बुलाव."

हे बोलणें चालू आहे तोच शिपाई नूर महंमद मेजरसाहेबांचे तंबूसमोर सुमारे ४० गज पोहोंचला होता. त्याचा वेष व मुद्रा भयानकच दिसत होती. त्याने बंदुक आपल्यासमोर 'ऑन गार्ड' तयारींत धरली होती. उद्देश असा होता कीं १० यार्डावर आल्याबरोबर उभे राहून बंदुकीची नळी मेजरसाहेबांच्या शरीरावरती रोखावयाची व नुसता घोडा दाबायचा.

शरीरसंरक्षक बिचारा घाबरून हवालदार मेजरला बोलवण्यास पळत गेला.

मेजरसाहेब शांतपणें आरामात चिरूटाचा आनंद लुटीत होते. त्यांनी हळूच आपली दृष्टि नूर महंमदवर एकत्रित केली. त्यांना असें दिसलें कीं त्याचे मागे आणि दोन्ही बाजूस आडोशामागे शिपाई होते.

मेजरसाहेबांनी नूर महंमदला १५ यार्डावर येऊन दिलें व मग मान वर करून पाहिलें.जसे कांहीं या शिपायाला त्यांनीं पहिल्या प्रथमच पाहिला आहे. नंतर ते शांतपणें म्हणाले, 'क्या बात है नूर महंमद! हमको मिलना चाहता है, हमको मिलना है, बात करना है तो पहला दफ्टरमे पेशी आना पडता है. मालूम!'

नूर महंमदकडून उत्तर आलें नाहीं. तो पुढें येतच राहिला. तो आणखी ३–४ यार्ड जवळ आल्यावर मेजरसाहेब खेकसले.

'सिपाई नूर महंमद! आफसर के पास कैसा आना तुम्हे अभतक मालुम नहीं? रायफल ऐसा पकडना पडता है! पहिले स्लोप आर्म करो. रायफल खंदेपर रखो. ठीक तऱ्हा सॅल्यूट करो, फेर बार करो. तुम् क्या आज पागल हो गया!'

शिपाई नूर महंमद तात्पुरता वेडा झाला होता तरी त्याचे रंगरूटी शिक्षण तो विसरला नव्हता. त्यानें झटदिशी बंदुक खांद्यावर घेतली आणि एक सॅल्यूट मारला.

मेजरसाहेब शांतपणें म्हणाले,

"हां! अभी ठीक है. लेकिन दूरसे चिल्लाव मत! पास आजा."

शिपाई नूर महंमद रायफल खांद्यावर घेऊन मेजरसाहेबांच्या जवळ येण्याच्या आधींच बाकीच्या लोकांनी त्याला निःशस्त्र केलें व त्याच्या बंदुकीतील भरलेली गोळी काढून घेतली.

मेजरसाहेबांना त्यांच्या ह्या धाडसाबद्दल फक्त शाबासकी मिळाली, कारण पारितोषक मिळविण्याकरितां कायद्याप्रमाणें जरूर असलेले, कोणीही अधिकारी साक्षीदार, हजर नव्हते.

[या सर्व सत्यकथा असल्यानें अर्थातच मूळची नांवें बदलून काल्पनिक नांवें दिलेलीं आहेत. स्थळाचा निर्देश मात्र सत्य आहे.]

बेत मस्त जमून आला...प्रेक्षक हंसत राहिले. नट त्यांना हंसवीत राहिले.

हा फार्स चालू असतांना 'पिटांतला' ऐकूं आलेल संवाद--

'अरे हा फार्स आहे कीं चेष्टा?'

'नाहींतर काय, वैताग आला नुसता! कुठें ती पूर्वींचीं दमदार नाटकं नि कुठें हे तमाशे--'

(कुणी म्हणतात हा 'मोरू' होता)

'थांबा हो, जरा—'

'तरी बरं मी एकटाच आलों आहे. फॅमिलीला असलीं नाटकं दाखवायचीं सोयच नाहीं.'

('वारला साला' कुणीतरी कंटाळून 'मोरू'ला शिवी दिली!)

'उगाच काय वटवट लावलीस. माझी तक्रार वेगळीच आहे?'

'कोणती?'

हंसून हंसून पोटदुखीनं हैराण केलंय. डॉक्टरकडे जावं लागणार!'

'मी इथंच आहे. तिकिटाच्या अभावी इथं मागं बसलों आहे. पण मी कांहीं करूं शकणार नाहीं.'

'कां?'

'कारण माझीहि हंसून हंसून मुरकुंडी वळली आहे! तरी बरं मी हंसून हंसून लोळायला सतरंजी व पोट दाबून बांधायला पट्टा घेऊन आलों आहे!'

'मग आतां ह्यावर उपाय?'

'त्या शेंड्यांना म्हणावं, नाटकाचा तिसरा अंक पुढल्या शनिवारीं करा!'

—असा हा गंमतीचा फार्स! प्रयोग दृष्ट लागण्यासारखा झाला.

—मांत्रिक

गेल्या शनिवारी एका उपमंत्र्याच्या नातवाच्या बारशाचें आमंत्रण असतांनासुद्धां त्या समारंभास हजर न राहतां मी श्रीराम शेंडे दिग्दर्शित 'कोल्हा आणि द्राक्ष' ह्या नाटकास मोठ्या आशेनें उपस्थित राहिलों आणि माझी दारूण निराशा झाली. नाटक सुरू झाल्यानंतर थोड्याच अवधीत कोणाची तरी मोटार बाहेर जळत असल्याची घोषणा करण्यांत आली. नाटकांतलाच हा भाग असाव अशी सुरवा





तीची झालेली समजूत खोटी ठरून ती एक सत्य घटना ठरली. ह्या अभावित झालेल्या विनोदामुळें नाटक जें एकदांचं कोसळलं ते पुन्हां चढलंच नाहीं!

'कोल्हा आणि द्राक्ष' ह्या सहा अक्षरीं नांवावरून तात्पर्यकथा सांगणारें लहान मुलांचें हें नाटक असावें असाच कित्येकांचा समज होईल. पण वस्तुतः तसें नाहीं. टॉम डोक हॅरी यांच्या Heaven becomes Hell नामक गाजलेल्या नाटकाचा श्री. धों. के. (उर्फ बाबल्या) देवकृत अनुवाद आहे. अनुवादाची भाषा सुबोध व ओघवती आहे. पण धों. के.देवांचा अनुवाद ओ. के. (O.K.) असला तरी नाटक सुजाण प्रेक्षकांना ओकें ओकेंच वाटेल.! '१८० मिनिटांत २१० हंशे' असल्या जाहिराती करणाऱ्या पांचट, तिसऱ्या दर्जाच्या फार्सच्या पातळीवर तें गेलं असून नाट्यगुणांत फार उणें आहे. या नाटकाचा 'सूर' नीट लागलेला नाहीं. आणि त्यांत दिग्दर्शनाचा 'ताल' चुकलेला. नाटकानें 'लिफ्ट' घ्यावा म्हणून फार्सिकल दिग्दर्शन असें एक संबंधित म्हणाला पण त्यामुळें पुरेसा 'टेंपो' न येतां नाटक ' फ्लॅट' जातं त्याचं काय!

नेपथ्याची बाजू श्री. अनंत धनवटे यांनी चांगली सांभाळली होती. ढगांच्या मालिका फिरतांना दाखविण्यांत आल्या. त्यांच्या पडद्याला टाळी पडली. ही त्यांच्या करामतीची प्रेक्षकांनीं दिलेली पावती. 'लोकांनीं टाळ्या मारून पडदा टाकण्यापेक्षां, पडद्यालाच टाळी पडणं हें केव्हांही कौतुकास्पद होय' असं टाळीचं वाक्य फेंकून ह्या प्रथेचं प्रसिद्ध नाटककार श्री. गो. म. घाटपांडे ह्यांनीं प्रथम प्रयोगाच्या वेळीं तोंड भरून कौतुक केलं असलं तरी नेपथ्याचं 'पथ्य' अलिकडं पाळलं जात नाहीं ही गोष्ट निर्विवाद! सारें लक्ष नेपथ्यावर केंद्रित झाल्यानें अभिनयादि गोष्टींकडे दुर्लक्ष होतें शिवाय एका 'चांगल्या नाटकाचा विषय माझ्या हातून निसटला—' ही मळमळ व्यक्त केल्यामुळें घाटपांड्यांच्या वरील प्रशस्तींतील 'गोम' सूज्ञांच्या सहज लक्षांत यावी! केवळ नेपथ्यावरच लक्ष ठेवून तीन अंकांची लांबण लावून एक चांगला विषय देवांनीं नासवला. त्यांतल्यात्यांत समाधानाची गोष्ट म्हणजे तिसऱ्या अंकांत चाळींतल्या वरच्या मजल्या'वरील नळाकडची जागा न त्याला लागून असलेली खोली साकार करण्यांत आली होती. संडास, मोरीसकट खोली रंगमंचावर आणून वास्तववादी नाटकांत पुढचं पाऊल टाकलं आहे. विशेषतः नळावर अर्धीच बादली असतांना त्यावर टमरेल घरण्याची चाळींतील 'संस्कृति' आणि भरून टाकलेली चूळ अलगद लोकांच्या अंगावर, कपड्यावर वा भांड्यावर पाडण्याची लकब हे श्री. शेंड्यांच्या दिग्दर्शनांतले खास बारकावे!

पात्रांपात्रांमधून स्वतः नाटककार चोंबडेपणानें सारखा प्रकट होत होता! नाटकांत दिलेलीं व्याख्यानें कमी वाटतात म्हणूनच कीं काय सुत्रधाराच्या रूपांत तो सुरुवातीस व अखेरीस स्वतः रंगभूमीवर येऊन चक्क नाट्यसूत्राचें मर्म सांगतो. ह्या नाटकाची नांदी व भरतवाक्य आक्षेपार्ह आहे.नाटक हें नाटकच असायला हवें, तें अशा रीतीनें शेंडे देव आणि कंपनी लोकनाट्याच्या पातळीवर नेणार असतील तर नवतंत्राचा बडेजाव तरी कां माजवावा?

प्रयोग चालूं असतांना रंगभूमीवरील कांहीं पात्रांचे संवाद ऐकूं येत नव्हते म्हणून कोणा एका प्रेक्षकानें नाराजी व्यक्त करतांच लगेच पाठीमागून कोणीतरी त्याच्या डोक्यावर चांगलाच जोराचा फटका दिला! सभा मोडण्याचं किंवा गाजविण्याचं निवडणूक प्रचाराचं तंत्र रंगभूमीच्या परिसरांत येऊं लागलं तर कहर झाला म्हणायचा!

ह्या नाटकानें दोन हजारांवर गर्दी खेंचली आणि त्याचं सवंग आणि स्वस्त मनोरंजन केलं आणि सुजाण प्रेक्षकांची दारुण निराशा केली. हाच सामान्य प्रेक्षक आणि चोखंदळ रसिक ह्यांच्यांतील लघुत्तम साधारण! ही सगळी टीका ७५ टक्के मार्क मिळविणाऱ्या स्कॉलरानें ६० टक्के मार्क मिळविल्यावर करावी लागते त्या भूमिकेवरून केली आहे.

—लोकलज्जा

'कलाविहार'च्या रंगमंचकावर 'रंगढंग'नें 'कोल्हा आणि द्राक्षं'चा प्रयोग भव्य सजावटींत सादर केला. बाबल्या देवांनीं ह्याच कथेवरील पहिली कविता 'कांहीं घडलें— आणि बिघडलें' १९५० सालीं 'गंध' द्वैमासिकांत प्रसिद्ध केली. १९५२ सालीं 'बेबी आणि बाबी' नांवाची कथा 'रम्यकथां'च्या दिवाळी अंकांत प्रसिद्ध झाली. १९५४ सालीं 'आमची गाइगीं, आमची मडकीं' नांवाची कादंबरी लिहिली. पुढें पी. मोरेश्वर त्यांच्या कृपेनें १९५६ सालीं याच कथेवरून 'अडाण्याचा गाडा' हा चित्रपट काढण्याचें घाटत होतें. असा हा अल्पसा परंतु महत्त्वपूर्ण इतिहास मागें ठेवून एकीकडे सुस्त पडलेल्या ह्या कथानकाला 'रंगढंगा'नें मखमली पडद्यावर झळकावलें आहे! श्रीराम शेंड्यांच्या करड्या नजरेखाल कसून मेहेनत घेऊन बसविलेला हा नाट्य प्रयोग गाजण्याचा कुंडलीत योग दिसून येत आहे.

नाटकाची उत्तम बांधणी, मेहनतीनें बसविलेला नाटयप्रयोग व रसिक प्रेक्षक असा दुर्मिळ योग ह्या नाटकाच्यावेळीं जुळून आला. हा प्रयोग मला विशेष गुणदर्शक वाटला याचें कारण प्रयोगाला लाभलेला गुणग्राहक प्रेक्षक! सौ. फिरोज पाठारे दुसऱ्या अंकांत आपल्या मालकाला (श्री. सुंदर पाठारे) शिव्या देऊन अद्वातद्वा बोलते तेव्हां प्रत्यक्ष जीवनांत ही दोघेही पतिपत्नी आहेत हें लक्षांत येऊन जाणकर मंडळींची हंसून हंसून मुरकुंडी वळली!

सौ. रमा शिंके, सौ. उमा साधले, जगू कोदे ह्यांच्या वाट्याला ह्यांतल्या तोलामोलाच्या अशा भूमिका आल्या असल्या तरी ते सारे कोते पडतात. बहुतेक पात्रांचा अभिनय डावा होता. सर्वांत उजवें काम सौ. आशा बेडे ह्यांनीं केलें आणि नाटक उभें राहिलें तें त्यांच्याच कर्तृत्वावर! सौ. शिंके 'गरंती'-बाईचा अभिनय छान करतात. कलावंतीणबाईचा रंगढंग रंगभूमीवर सुद्धां आणणें पाप आहे अशी समजूत असावी त्यांची! डीकॉस्टा खिश्चन नटानें सफाईनें मराठी बोलून भूमिका केली एवढंच! प्रभाकर वारंग हे खलनायकाची भूमिका करतात. त्यांच्या डोळ्यावर प्रारंभी दाखविण्यांत आलेला रिमलेस चष्मा मधून मधून गडप कां होई ह्याचें नवल वाटे. आपलें टक्कल झांकण्यासाठीं नाथा शेणै ह्यांनीं डोक्यावर बसविलेला टोप चांगला बसला होता! थोडीशी पात्रयोजना बदलल्यास हें नाटक अधिक उठावदार होऊं शकेल!

'रंगढंग'ची निर्मिती सुव्यवस्थित असायचीच हें ठरून गेलें आहे. दरिद्री मराठी नाट्यसंस्थांपुढें जी पैशाची अडचण सदैव 'आ' वासून उभी असते ती या संस्थेपुढें नाहीं. पडदे व सीन ह्यावर संस्थेनें बराच खर्च





केला होता हें मोकळ्या मनानें मान्य केलेंच पाहिजे ! दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत थोडाच वेळ दिसणाऱ्या ठणठणपूर स्टेशनचें दृश्य ह्याचा आवर्जून उल्लेख करावयास हवा !

प्रत्येक विनोद प्रेक्षकांपर्यंत 'पोंचला' पाहिजे, तो व्यवस्थित 'उभा राहिला' पाहिजे हें जाणून जर हें नाटक 'बसवलं' तर आणखी 'घोरण्यांत' हें नाटक प्रेक्षकांच्या अधिक पसंतीस 'उतरेल' ! 'रंगढंग'नें तसा प्रयत्न करून पहावा.

वास्तविक हें नाटक एवढें लहान आहे कीं, 'शेवटची गाडी मिळेल' असा जाहिरातींत मुद्दाम उल्लेख करण्याची आवश्यकता भासूं नये ! 'रंगढंग'च्या कीर्तीला साजेल असा वेळेवर खेळ सुरूं करण्यांत आला तरी तो संपविण्याची तेवढीच दक्षता न घेतल्यामुळें शेवटची गाडी पकडण्यासाठीं लोकांना नाटक अर्ध्यावर सोडावं लागलं ! त्यामुळें संस्थेला जरी हें नाटक लाभदायी ठरून द्राक्षं गोड लागली तरी प्रेक्षकांना आंबट लागण्याचा संभवच अधिक ! —वनशक्ति

भाग पहिला समाप्त

'रंगढंग'नें बाबल्या देवांचं 'कोल्हा आणि द्राक्षं' हें नाटक तालमींत बसवायला घेतल्याची वार्ता जेव्हां प्रसिद्ध झाली तेव्हां नाट्यविश्वांत एकदम खळबळ उडाली. सर्वांना एकच कुतुहल–ह्या फर्सिकल नाटकाचें गोवेकर काय करणार ! ह्या नाटकाच्या प्रथम प्रयोगाला जी अलोट गर्दी उसळली ती ह्याच कुतुहलापायीं. विजा चमकत होत्या, पाऊस कोसळत होता, रस्त्यावर पाणीचपाणी झालं होतं––पण त्यामुळं प्रेक्षकांच्या उत्साहावर पाणी पडलं नाहीं ! मीही कांहीं अपेक्षा बाळगून हें नाटक पहायला उपस्थित झालों–गोवेकरांच्या अंगचं पाणी अजमावण्यासाठीं !

हीं कांहींशी जगावेगळी कहाणी बाबल्या देवांनीं जगावेगळ्या पद्धतीनें सांगितली आहे. पहिल्या अंकांत वाटतें कीं हीं नेहमीची ठराविक चाकोरीतली 'तो आणि ती'ची (Boy meets girl) कहाणी असावी. मग कल्पना येते कीं कुमारी मातेने आधुनिक नाटककारांच्या अत्यंत जिव्हाळ्याच्या विषयाला स्पर्श केला असावा. मध्येंच संशय येतो कीं मानसशास्त्रीय बैठकीवरून एखाद्या रहस्याची उकल केली असावी (आजच्या नाटकांचा आणखी एक पॉप्युलर फॉर्म्युला !) इतक्यांत लक्षांत येतें कीं चाळींतल्या सामान्य माणसाच्या जीवनांत घडणारे क्षुल्लक प्रसंग हेंच त्यांच्या जीवनांतले समर प्रसंग. बारीकसारीक घटनेनं त्यांचं जीवन ढवळून निघतं ! त्यांतच रूपकांचा आणि प्रतीकांचा मारा. या साऱ्या गोंधळामुळें मूळ कथेची प्रगती व विकास नीटसा होत नाहीं. तरीहि दोन अंकांपर्यंत प्रेक्षक हें सारें चालवून घेतात. (बहुसंख्य प्रेक्षक गोवेकरच असल्यामुळें !) तिसऱ्या अंकानें तर कहर केला. नीरस व पांचट संवाद सहनशीलतेचा अंत पहातात. लोकांचा कंटाळा शिगेला पोंचला असतांनाच नाटक संपतें. सबंध नाटक 'फ्लॅश बॅक' असावं अशी सुरुवातीपासून वाटत असलेली कल्पना फोल ठरून तें एक नायिकेचं दिवास्वप्न असतं असं अखेरीस कळतं ! शेवटीं प्रेक्षकांनीं (बहुधा गोवेकर) टाळ्या मारल्या पण त्यांत जोर दिसला नव्हता ! नाटकाच्या अखेरीस माझ्या तोंडून वैतागाचे उद्गार निघाले–'नाटकाचं नांव बदललं पाहिजे–बाबल्या नाटक करतो !'

हें नाटक फर्सिकल असावं असं वाटतं. फार्समध्यें भरपूर गंमत हवी. अजब कल्पना हव्यात, विचित्र पात्रं हवींत ! पण ह्या संवादांत विनोद कमी, पांचटपणा अधिक ! 'विनोदनिर्मितीसाठीं अश्लीलतेचा आधार आपण इतरांप्रमाणें घेत नाहीं' असें प्रस्तावनेंत सांगणाऱ्या देवांनीं अश्लील वाक्यें किती लिहावींत—प्रेक्षकांना धक्के बसत होते असल्या संवादांनीं ! पण ह्यांत देवांची काय चूक ? तो त्यांचा धर्मच नव्हे कां ? आजपर्यंत ते अशाच प्रकारचं लिखाण करून प्रसिद्धीस आले आणि लोकांनीं त्यांना नसता भाव दिला. आतां त्यांनीं मागणी तसा पुरवठा असं लिखाण केल्यास नवल तें काय—कारण देव 'भावा'चा भुकेला ! त्यांतून ते शाईनें लिहिणारें–रक्तानें लिहिणें परवडत नाहीं असं प्रस्तावनेंत चक्क आवर्जून सांगितलंय् !'

सारीं पात्रें आपापल्या नकला चोख बोलत होती–एखाद्या गवयानं व्याकरण गावं तसं ! पण त्यांच्या संभाषणांत लय नव्हती, खटके नव्हते, हरकती नव्हत्या. त्यामुळें 'सूर' सांपडल्यागत प्रयोग रंगत नव्हता ! येथेंच शेंडे आणि त्यांचा नटवर्ग उणा पडला–आणि मैफल बिघडली ! टाळ्याखाऊ वक्त्याप्रमाणें प्रेक्षकांची 'दाद' घेण्यासाठीं सराईतपणें थांबण्याचा विक्रम त्यावेळीं बाजी बांदवडेकरांनी केला. त्यांचा 'स्टेज कॉन्शसनेस' अगदीं आक्षेपार्ह आहे ! सौ. रमा शिर्के या अनुभवी पण 'क्युज' लक्षांत न आल्यामुळें आपले संवाद अंमळ अवकाशानं उच्चारतांना दिसत होत्या. त्यामुळें साऱ्या संभाषणाची लय बिघडायची. कांता नामजोशी भूमिकेंत लहान दिसल्या, त्या अधिक थोराड दिसायला हव्यात. क्वचित् त्यांचे 'बेअरिंग' सुटून त्या 'ब्लँक' होत असत–चिजेचा अंतरा हरवल्यागत ! रमेश हेन्द्रे ह्यांची वाणी धारदार नाहीं, बोलणें कांहींसें बोजड. त्यामुळें त्यांच्या वाक्यांचा यावा तसा 'स्मॅशिंग इफेक्ट' येत नव्हता—'सट्टा' हुकल्याप्रमाणें ! अखेरच्या अंकांतील भावनेनें ओथंबलेले करुण संवाद मल्लिका जोशी यांनीं रुक्षपणें म्हटल्यामुळें 'दर्द' नसलेल्या ठुंबरीप्रमाणें कानाला बेचव लागले ! गजकर्णच्या भूमिकेंत मुचकुंद कोकाटे ह्यांनीं कांहीं जागा चांगल्या 'घेतल्या' ! सर्वोत उत्कृष्ट भूमिका केली राघव बागवे ह्यांनीं. त्यांच्या 'बेअरिंग'ला १०० पैकीं १०० मार्क ! बोलण्याच्या पद्धतीला १०० पैकीं १०० मार्क !

(पान ४४ वर)





चालणाऱ्या मृतांचें खेडें



: अनुवादक :

— श्रीकृष्ण ठाकूर

दोनशें तीस वर्षांपूर्वींची ही कथा.

इ. स. १७३० च्या मे महिन्यांतील एका सकाळीं फ्रीबर्ग विद्यापिठाच्या आवारामध्यें एक उंच, व्यवस्थित कपडे केलेला मनुष्य आला आणि त्यानें विद्यापिठाच्या रेक्टरच्या ऑफीसकडे जाणारा रस्ता कोणता म्हणून चौकशी केली.

विद्यापिठाच्या आवारांत इतस्ततः फिरणाऱ्या विद्यार्थ्यांच्या चौकस नजरा, घोड्यावरून आलेल्या या नवजवानाकडे वळल्या. उंची मौल्यवान् वस्त्रें परिधान केलेला हा नवागत त्याच्या आविर्भावावरून लष्करी पेशांतील असावा असं वाटे. त्याची बोलण्याची पद्धत उच्च कुलोत्पन्न माणसासारखी होती. मात्र उच्चारांच्या पद्धतीवरून हा परदेशस्थ असावा असें वाटे.

ह्या लष्करी अधिकाऱ्याचं रेक्टरकडे कसलं बरं काम असेल ?

एक विद्यार्थी अदबीनं पुढें आला आणि अभिवादन करून म्हणाला—

'महाशय, रेक्टर कांहीं इथं नाहींत. ते आजारी असल्यामुळं घरीच आहेत. तरीहि आपली इच्छा असल्यास ऑफीसकडे घेऊन जाईन.'

पाहुण्यानं संमतिपूर्वक मान हलविली आणि तो त्यां विद्यार्थ्याबरोबर चालूं लागला. विद्यार्थ्यानं कांहीं वेळानं विचारलं, 'महाशय, आपण आपलं नांव आणि कामाचं स्वरूप सांगाल तर बरं होईल.'

'तरुण पुरुषा. तूं मला फक्त ऑफीसमध्यें घेऊन जा. तिथं मी माझं काम सांगेन.'

विद्यार्थ्यानें त्याला ऑफीसमध्यें नेलं. तिथल्या कारकुनाकडे चौकशी करून, पाहुण्यानं लायब्ररींत जाण्याचं ठरविलं आणि त्याप्रमाणें तो लायब्ररींत गेला.

कुणी तरी नवीन मनुष्य लायब्ररींत आलेला आहे हें पहातांच ग्रंथपाल उठून उभा राहिला आणि पाहुण्यांना म्हणाला—

'महाराज मी आपणासाठीं काय करूं ?'

पाहुण्यानं क्षणार्धांत् पुस्तकाकडे-नकाशाकडे-वृत्तपत्रांच्या फायलींकडे पाहून घेतलं आणि मग तो म्हणाला—




'माझं नांव काउंट द कॅंड्रेअस. मी ऑस्ट्रियन असून फिरण्यासाठीं तुमच्या देशांत आलों आहे. मी असं ऐकलंय कीं तुमच्या या देशांत विचारवंतांवर चर्चेचं किंवा राज्य सरकारचं बंधन नसतं. खरं कां हें?'

ग्रंथपाल क्षणभर गप्प बसला, नंतर म्हणाला, 'खरं आहे तुम्ही म्हणता तें.''

'तर मग ठीक' काउंट म्हणाले. मला " कांहीं हकीगत सांगायची आहे. चित्ताकर्षक पण भयंकर...... आणि तरीही खरी. सत्यकथा--मी ती सारी हकीगत तुम्हांला सांगतो आणि तुम्ही ती लिहून घ्या. हीं टांचणं व्यवस्थित आणि चांगल्या रीतीनें ठेवली तर एक दिवस सत्य उजेडांत आणील...''

काउंट भराभर आणि आत्मविश्वासानें बोलत होते आणि वृद्ध ग्रंथपाल कागद-पेन घेऊन भरभरा लिहित होता. पुढचे दोन तास त्या दोघांचें हें काम चालू होतें.

सर्व कथन (आणि लेखन) संपल्यावर काउंटनें तें लेखन वाचून पाहिलं आणि मग त्याखालीं आपली स्वाक्षरी केली.

त्या अद्‌भूत कथेंतील घटना कां व कशा घडल्या हें सांगणारी एकहि व्यक्ति तेव्हांपासून आतांपर्यंत पुढें आलेली नाहीं.

गेलीं सवादोनशें वर्षे तें हस्तलिखित तिथें आहे. कित्येक तज्ञांनी तें पाहिलं आहे. त्याची शहानिशा करण्याचा प्रयत्न केला आहे, पण कांहीं उपयोग झाला नाहीं. " चालणाऱ्या मृतांचं खेडं " हें शीर्षक असलेलं तें हस्तलिखित निरनिराळ्या देशांतील लोकांनी पाहिलं.

१७२० मध्यें ऑस्ट्रियन साम्राज्य हें जवळ जवळ दोनशें वर्षांच्या युद्धानंतर स्वास्थ उपभोगित होतं. फ्रान्स आणि तुर्कस्थान या दोन देशांशीं त्यांचीं वारंवार युद्धं होत. थंडया युद्धाच्या काळांत (Cold War) सैनिकी प्रमुख सैन्यभरतीचं काम करीत आणि आपलं सैन्य मनुष्य-बळानं सुसज्ज ठेवीत.

जोआकिन हा असाच एक नव्यानें शिकून तयार केलेला सैनिक. देशांतील आग्नेय भागांतील. या सैनिकाची हैदाम नांवाच्या एका गांवीं रहाण्याची सोय झाली. एका शेतकरी कुटुंबांत तो रहात असे. तें खेडं हंगेरियन सरहद्दीच्या जवळ होतं.

आपण भाग्यवान आहोंत असं जोआकिनला वाटलं. उन्हाळ्याचा मध्य असल्यामुळें सगळीकडे हिरवंगार होतं आणि त्यामानानें तिथें काम फारच कमी. शिवाय तें शेतकरी कुटुंब त्याला आपल्यापैकींच समजून वागवीत असे. त्याच्या गरजा फार थोडया होत्या आणि वागणं फार साधं. त्याला तें खेडेगावचं जीवन फार फार आवडलं. परत शहरचं तोंड बघणं नको असं त्याला वाटे.

एके दिवशीं सायंकाळीं जेवणं आटोपून जोआकीन सिगोरेट पेटवून मद्याचा घुटका घेत शेतकऱ्याबरोबर गप्पागोष्टी करीत बसला होता. घरांतील स्त्रिया स्वयंपाक घरांतील आवराआवर करीत होत्या. त्या दिवशीं हवेंत फार उष्मा होता म्हणून बाहेरचा प्रवेश-दरवाजा वारा येण्यासाठीं उघडा ठेवला होता.

तो शेतकरी आपल्या तरुणपणची एक गोष्ट सांगून मोठमोठ्यानें हसत होता. इतक्यांत समोरील टेबलावर माणसाची सावली पडली. तेव्हां तोंडांतील वाक्य अर्धवट सोडून शेतकरी दरवाजाकडे पाहूं लागला. जोआकिन आणि शेतकऱ्याचा मुलगा यांच्या दरवाजाकडे पाठी होत्या. त्यांनी पटकन् मान वळवून कोण आलं तें पाहिलं.

एक वृद्ध मनुष्य दरवाजाच्या आंत येऊन उभा राहिला होता. चेतनाहीन आणि भावनाशून्य अशा त्याच्या चेहऱ्यावर सुरकुत्या होत्या. डोळेमात्र पाणिदार होते. त्यानं या लोकांना भेटण्यासाठीं म्हणून हात वर केला होता.

त्या वृद्धाला पहातांच शेतकरी आणि त्याचा मुलगा आश्चर्यचकीत झाले-भयभीत झाले. जोआकिनला मात्र हा प्रकार पाहून आश्चर्य वाटलं. तो नवीन आलेला म्हातारा तर बिचारा गरीब दिसतोय. मग हा प्रकार तरी काय!

" ही काय भानगड आहे?'' त्यानं विचारलं. पण त्याच्या प्रश्नाला कुणी उत्तर दिलं नाहीं.

तो वृद्ध पुढें आला आणि टेबलाजवळील एका खुर्चीवर बसला. शेतकरी आणि त्याचा मुलगा तसेंच ताठरलेल्या नजरेनं

(पान ४२ वरून)

हालचालींना १०० पैकीं १०० मार्क! हा नट अजूनपर्यंत 'क्लिक्' झाला नव्हता तो झाला. एक क्षण असा आला नाहीं कीं, त्याच्या बोलण्यांतला 'ढंग' चुकला, चालण्यांतली 'बंदीश' बिघडली, हालचालींतील 'सम' निसटली! एकंदरीत शब्द आणि सूर रसरंगांत भिजून नाट्यब्रह्म निर्माण झाल्यासारखं वाटलं नाहीं!

ह्या नाटयांत 'फ्लेबॅक' पद्धतीची गाणीं आहेत. वीरेंद्र शेपाद्रेकी ह्यांनीं म्हटलेल्या पहिल्याच सुमार पदांला कांहीं टाळ्या पडल्या (एक वात्रट प्रेक्षक म्हणाला कीं, हे टाळ्या वाजविणारे गांवेंकरच असले पाहिजेत!) त्यांचं नरडं मधून मधून काम देत नव्हतं. तान पलटल्यामुळें गाण्याच्या अक्षराचा नीट पत्ता लागत नव्हता. बिजली सांगेकरांच्या 'बकरी' तानांनी जीव हैराण झाला. नाटकांतील अप्रस्तुत संगीतामुळें मात्र रंगभूमिचा 'काळ' कसा जवळ आल्यासारखा वाटला!

कसदार असें पहायला सांपडेल या अपेक्षेनें मी हें नाटक पाहिलें! आले आले रुखवत, 'कडाडला हंडा उघडून पहातात तो अर्धाच मांडा-' या म्हणीची आठवण झाली. नाटक चौथ्या दर्जाचें आहे ह्याबद्दल दुमत असूं नये.

हौशी लोकांनी तरी असली 'पडेल' नाटकं सादर करून, नुसतें नाटक 'पाडण्याचे' कारखाने काढूं नयेत. त्यांच्या नाटकाला नांवें ठेवायला कित्येक लोक अनेक कारणांनीं टपलेले असतात. तेव्हां त्यांनीं आपलें नाट्यप्रयोग कसोशीनें सादर करून सध्यांची 'एक प्रयोगी' नाटकाची सांथ थांबवावी. नाहीपेक्षां त्यांच्या असल्या सुमार 'प्रयोगां'नीं खुद्द रंगदेवतेवरच 'जगावं कीं मरावं' असं स्वगत आळवण्याची पाळी येईल!

नाटकाचें नांव एकाद्या अनवट रागासारखें भलतेंच दिशाभूल करणारें आहे. ह्या नाटकाला बोधवादी नांव कां दिलं ह्याचा बोध झाला नाहीं! —वासरी

• • (उत्तरार्ध पुढील अंकी)

•••

त्याच्याकडे पहात होते. त्यांच्या चेहऱ्यावर भीति आणि दुःख यांचं मिश्रण होतं.

ते चौघेहि कितीतरी वेळ तसेंच बसून होते. शेवटीं जोआकिननं ती स्तब्धता भंगण्याचा प्रयत्न केला. एका ग्लासांत मद्य ओतून त्यानं तो ग्लास वृद्धापुढं केला. पण त्या वृद्धानं तो पाहिलाच नाहीं. दोन तीन मिनिटं गेल्यावर त्या वृद्धानें पुढें होऊन आपला हात त्या शेतकऱ्याच्या खांद्यावर ठेवला.

शेतकरी पुढें झाला. एका हातानें आपलं तोंड झाकून तो रडूं लागला. क्षणभरानं तो म्हातारा पाहुणा उठला– बाहेर गेला व नंतर त्या अंधुकशा प्रकाशांत दिसेनासा झाला. जोआकिन उठून दरवाज्याकडे गेला व दूरवर नजर लावून त्या जाणाऱ्या वृद्धाला पाहूं लागला. तो अंधुक अंधुक दिसून नाहींसा होईपर्यंत जोआकिन त्याला पहात होता. नंतर त्यानें मागें वळून पाहिलं- शेतकऱ्याच्या डोळ्यांतून अश्रुधारा वहात होत्या.

"तुम्हांला काय झालं ? तुम्हीं रडतां कां" जोआकिननें त्याला विचारलं.

पण त्याला कुणीहि उत्तर दिलं नाहीं. तो शेतकरी उठला, अडखळत अडखळत चालत माडीवरील आपल्या खोलीकडे गेला. बाप वरती गेलेला पहातांच मुलानं मोठ्यानं रडावयास सुरुवात केली आणि तोहि घरांत निघून गेला.

घरामध्यें रडतां रडतां बोलणारा मुलगा, जोआकिननं ऐकला. पण त्या बोलण्यांतील शब्दांचा बोध होण्यापूर्वीच घरांतील स्त्रियांची किंकाळी त्यानें ऐकली. घरांतील भांड्यांची फेकाफेक केल्याचं ऐकलं. आणि नंतर रडणाऱ्या त्या स्त्रिया आणि तो मुलगा हीं सारीं वरती शेतकऱ्याच्या खोलीकडे गेल्याचं त्यानें पाहिलं.

जोआकिन उठून पायरीकडे उभा राहिला व वरील तुटक तुटक शब्दांवरून कांहीं अर्थबोध होतो का, तें पाहूं लागला. पण वरती बोलल्या जाणाऱ्या शब्दांपेक्षां रडण्याचा आवाजच मोठा होता. ही काय भानगड आहे हें पहावं म्हणून वरती जाण्यासाठीं तो दोनतीन पायऱ्या चढलाहि. पण लगेच आपला बेत बदलून तो खालीं उतरला. जर कांहीं घरगुती भानगड असेल तर विनाकारण त्यांत नाक कां खुपसा असा त्यानें विचार केला. नंतर कपडे करून तो गांवात फिरावयास गेला.

आणि मध्यरात्रीं जेव्हां तो परत आला तेव्हां घरांत काळोख होता. सर्वत्र शांत होतं. भरपूर मद्यपान केलं होतं म्हणून तो तसाच बिछान्यावर आडवा झाला व क्षणभरांत झोपीं गेला.

सकाळीं जागा झाल्यावर त्यानें प्रथम जें ऐकलं तें बायकांचं रडणं. तें ऐकून तो तसाच धडपडत आपल्या खोलीबाहेर आला. तिथं त्याला शेतकऱ्याचा मुलगा रडतांना दिसला.

'बाळ काय झालं ?' जोआकिननें त्याला विचारलं.

'माझे वडील वारले.' रडत रडत तो मुलगा म्हणाला.

हें ऐकून जोआकिनला आश्चर्य वाटलं. तो शेतकरी प्रकृतीनं धडधाकट होता. त्याला कसलाहि रोग नव्हता, मग एकाएकीं त्याला मृत्यू यायला कारण कोणतं ?

'अरे पण काल सायंकाळीं तर ते चांगले होते आणि—' थोडासा विचार करून त्यानें विचारलं 'रात्रौ आले होते ते म्हातारे बुवा कोण ?'

डोळ्यांतून वहाणारे अश्रु पुशीत तो म्हणाला 'ते माझे आजोबा, वडिलांचे वडील.'

'अस्सं ! मग मी त्यांना इथं कधीं पाहिलं नाहीं ते ?'

'कारण त्यांना मरून दहा वर्षें झालीं आहेत.'

+ + +

ही चमत्कारिक कथा तासभरानं जिकडे तिकडे पसरली. जोआकिननं ती आपल्या सहकाऱ्यांना सांगितली. शिपायानी ती आपल्या अधिकाऱ्याना सांगितली.

तो वृद्ध आपल्या मुलाला यमराजाचं आमंत्रण घेऊन आला होता.

सैन्याच्या साऱ्या विभागांत ही बातमी वाऱ्यासारखी पसरली. जनरलनं त्या बातमीचा शहानिशा करण्यासाठीं काउंट द् केंडेअस या इन्फंट्रीच्या कमांडरची (म्हणजे माझी) नेमणूक केली. सैनिकांत विनाकारण घबराट निर्माण होऊं नये म्हणून.

एक अनुभवी आर्मी सर्जन आणि इतर कांहीं अधिकारी यांच्या-सह काउंट या खेडेगांवी गेले. त्यानीं तिथल्या चर्चमध्यें आपलं ऑफीस थाटलं. जोआकिनची त्या सर्वांनीं एक दिवसभर उलट सुटल तपासणी केली आणि मग ते त्या शेतकऱ्याच्या घरीं आले.

सर्व तपास पूर्ण झाल्यावर त्यांनीं अनुमान काढलं ते असं :

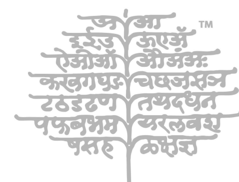
दहा वर्षांपूर्वी मरण पावलेल्या त्या बृद्धाचें थडगें खणून त्याचें शरीर अगर राहिलेले अवशेष इतरत्र हलवावेत.

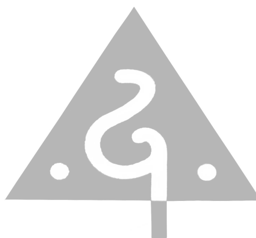
आणि लगेच ते त्या तयारीला लागले. त्यानीं तें थडगं उकरलं. त्यावेळी तिथें त्या खेड्यांतील पुष्कळसे लोक हजर होते. थडग्यांतून पेटी बाहेर काढली, ती उघडली आणि आंत पहातांच सैन्याच्या त्या बहादूर सर्जननं किंचाळी मारली. दहा वर्षांपूर्वी मरण पावलेला तो वृद्ध जणू काय एक दोन तासांपूर्वीच मरण पावला आहे असा दिसत होता.

हें पहातांच पुष्कळसे बघे लोक घाबरून आपापल्या घरीं पळाले. कांहींजण मात्र दूर उभे राहून काय होतय् तें पहात होते. नंतर त्या शस्त्रवैद्यानें आपल्या शस्त्रानें त्या मृत माणसाच्या दंडांतील रक्तवाहिनी कापली. त्यांतून भळभळा गरम रक्त वाहूं लागलं.

"भयंकर ! फारच भयंकर !!" सर्जन आश्चर्यानें म्हणाला. "हा गृहस्थ दहा वर्षांपूर्वी मरण पावला आहे कीं याचं रक्त शोषण करणारं पिशाच्च बनलं आहे ?"

"हा मृत देह नसून हें पिशाच्च आहे असं समजून आपण पुढें चालू या" काउंट म्हणाले, "याच्या हृदयांतून आरपार सुरी चालवूं या आणि धडापासून डोकं वेगळं करूं या."





अनुक्रमणिका

काउंटच्या म्हणण्याला बाकीच्या सदस्यांनीं संमतिदर्शक माना हलविल्या. वास्तविक 'रक्त शोषण करणारं पिशाच्च' या गोष्टीवर त्यांच्यापैकीं कुणाचाहि विश्वास नव्हता. पण दुसरं काय करावं हेंहि त्यांना सुचत नव्हतं. एवढं मात्र त्यांना मान्य करावं लागलं कीं कोणत्या ना कोणत्या कारणानें त्या मृताचा देह जिवंत झाला अगर त्यानें जुन्या देहाचा आभास निर्माण केला. आतां परत तसं कांहीं घडूं नये याची त्यांना काळजी घ्यायला हवी होती.

आणि मग त्यानीं तें भयंकर ऑपरेशन पार पाडलं; (जिवंत मनुष्य मरूं नये म्हणून शस्त्रवैद्य नेहमीं ऑपरेशन करतात. पण मेलेला मनुष्य जिवंत होऊं नये म्हणून केलं गेलेलं हें पहिलेंच ऑपरेशन!) व नंतर तो मृत देह पेटींत ठेवून ती पेटी रितसर थडग्यांत ठेवली; आणि सैनिकानी व गांवकऱ्यानीं सुस्कारा सोडला आतां कांहीं याच्यापासून त्रास होणार नाहीं.

काउंटने तयार केलेल्या हकीगतीची हीं टाचणं काउंटच्या व इतर सदस्यांच्या सहीनं ज्यावेळीं जनरलकडे आलीं व त्यानें तीं वाचली तेव्हां तो इतका आश्चर्यचकीत झाला कीं त्यानें तें सर्वच्या सर्व बाड आर्मी ट्रिब्यूनलकडे पाठविलं, जनरलप्रमाणें ट्रिब्यूनलहि आश्चर्य-चकीत झालं व त्यानीं तें बादशाकडे पाठविलें.

योड्याच दिवसांत दरबारांत हजर होण्याविषयीं दरबारचा हुकूम काउंटला मिळाला. हुकुमाप्रमाणें काउंट दरबारांत गेला तेव्हां स्वतः बादशहा सहावा चार्लस याने कित्येक तासपर्यंत काउंटची उलट तपासणी केली. त्या अविश्वसनीय हकीगतीतील प्रत्येक मुद्याची तो कसून छाननी करीत होता. काउंट कुठें घसरतो कीं काय याचा तो तलास लावीत होता.

परंतु काउंटच्या हकीगतीतून चार्ल्सला त्याच्याविरुद्ध कांहींहि सापडेना. तेव्हां बादशहानें एक रॉयल कमिशन नेमून त्याला या प्रकरणाचा छडा लावावयास सांगितलं. कमिशनबरोबर काउंटहि जाणार होते. आणि जर का या रॉयल कमिशनचा रिपोर्ट काउंटच्या रिपोर्टच्या विरुद्ध गेला तर काउंटला व त्याच्या बरोबरीच्या पहिल्या सदस्यांना शिक्षा होणार होत्या.

काउंटला आतां पुढें काय होणार हें कळेना. जो अनुभव आपणाला आला तो आणि तसाच अनुभव या कमिशनला येईल याची काय शाश्वती!

पण सुदैवानें काउंटला खालीं पहाण्याचा प्रसंग आला नाहीं. काउंटनें पाहिल्या त्यापेक्षांहि भयंकर गोष्टी या कमिशनसाठीं वाट पहात होत्या.

ज्यावेळीं या कमिशननें त्या खेड्यांत प्रवेश केला तेव्हां पुष्कळशीं घरं ओस पडलीं होतीं. कांहीं घरं उघडी सताड होतीं पण त्यांत मनुष्यवस्ती नव्हती. भर दुपारचा भरपूर उजेड होता पण रस्त्यांवर चिटपांखरूहि नव्हतं. फक्त सैनिकी तळाकडे सैनिक व सैन्याचे कांहीं अधिकारी होते. नवीन भरती झालेले पुष्कळसे सैनिकहि पळाले होते.

जे थोडेफार तिथं होते त्यांच्या तोंडून या कमिशननें ऐकलं तें मृत्यूचं आणि भीतिचं थैमान! त्या भयंकर भीतीनें तें खडेच्याखेडे ओस पडलं होतं. वाट फुटेल तिकडे लोक पळाले होते.

जीं कांहीं थोडीफार माणसं तिथं होतीं त्यांच्या या कमिशननं साक्षी घेतल्या. त्यावरून कळलं तें असं :

त्या खेडेगांवांतील लोकांचे मेलेले आप्त जिवंत नातेवाइकांस भेटावयास येत आणि मग लौकरच कुणीतरी मृत्युमुखीं पडत असे.

मृत्यूच्या ह्या थैमानानें ह्या खेडेगांवाला अवकळा आलेली होती. सायंकाळीं सूर्यास्त झाला कीं चर्चे कंपाउंडमधील थडग्यांतून मृत उठून बाहेर येत आणि रात्रभर त्या खेड्याच्या रस्त्यांतून हिंडत. जिवंत असतांना ज्या घरीं रहात असत त्या घरीं ते जात आणि जर का त्या घराच्या दरवाजे-खिडक्या बंद असल्या तर ते बाहेरून घरांतील एखाद्या व्यक्तीच्या नावानें मोठमोठ्यानें ओरडत आणि त्या ओरडण्याचा हवा तो परिणाम होई. ज्याच्या नांवाने ते हांका मारीत तो लौकरच मृत्युमुखीं पडत असे.

अशा रीतीनें लहानमोठ्या वयाचे एकवीस इसम मरण पावले–

कमिशननं या साऱ्या गोष्टींची नोंद घेतली. चालणाऱ्या मृतांचीं नावं लिहिलीं. त्यांची थडगीं उकरण्याचा हुकूम दिला आणि आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे त्या म्हाताऱ्या माणसाप्रमाणें या यादींतील प्रत्येकजण जणू काय आतांच मरण पावला आहे अशा स्थितींत दिसत होता. आणि मग ह्या साऱ्यांवर तेंच मागचं ऑपरेशन करून त्यांना पुरून टाकलं.

आतां पुढें आणखी काय होतं तें पहाण्यासाठीं कमिशन त्या खेड्यांत थांबलं—रात्रौ त्या घरांघरांतून फिरलं. पण आतां आणखी कांहीं नवीन घडलं नाहीं,

\+ + +

वर्षामागून वर्षे निघून गेलीं, पण बिचाऱ्या काउंटला कांहीं समाधान मिळालं नाहीं. त्याच्यावर निरनिराळ्या तऱ्हेचे आरोप करण्यांत आले. भुताटकी. पिशाच्चसाधना आणि अशाच सारखे इतर. आपल्या चारित्र्यावरील हा कलंक धुतला जावा म्हणून काउंट स्वखुषीनें रॉयल कमिशनपुढें येऊन निवेदन करणार होता. पण धर्माधिकाऱ्याच्या सांगण्यावरून बादशहानें तिकडे कानाडोळा केला. काउंटच्या निवेदनानं कदाचित् लोकांमध्यें क्षोभव्हायचा-चर्चचं महत्व कमी व्हायचं.

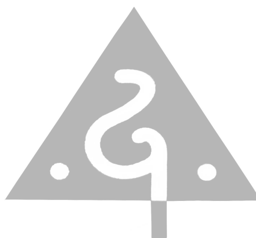
त्यामुळें सहाजिकच काउंट समाज-बहिष्कृत झाला आणि मग त्यानें देशत्याग केला व दहा वर्षानंतर तो फ्रीबर्ग विद्यापिठांत हें सारं निवेदन करण्यासाठीं आला. आतां नाहींतरी पुढील पिढ्यानीं तरी आपणास दोषी समजूं नये म्हणून.

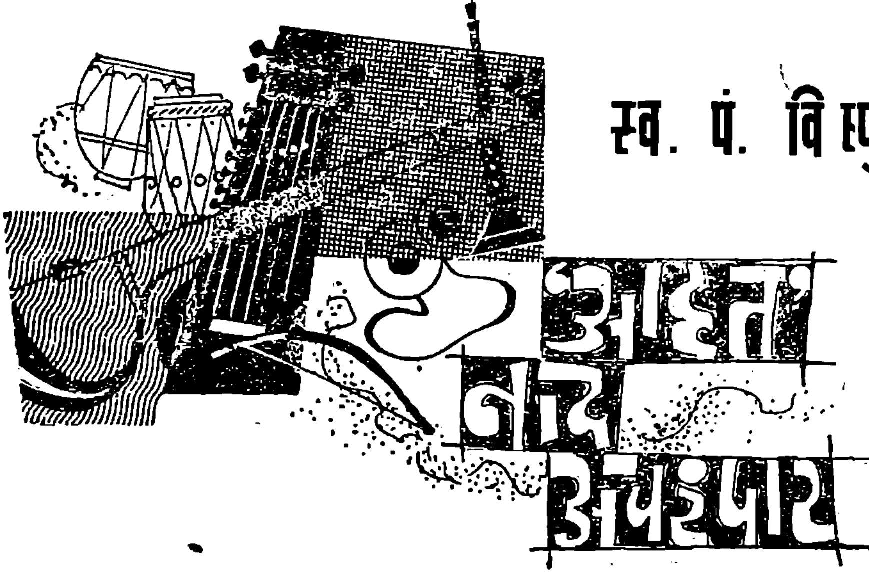
÷ + ÷

कालांतरानें काउंट मरण पावला. काउंटने लिहिलेल्या हकिगतीची पुष्कळ विद्वानांनीं, चिकित्सकानीं छाननी केली. कार्य-कारण मीमांसा शोधण्याचा प्रयत्न केला; पण व्यर्थ!

* * *







स्व. पं. विष्णु दिगंबर पलुस्कर

—गोपालकृष्ण भोबे

संगीतकला राजाश्रयावर जगत होती त्या काळची गोष्ट. सामान्य माणसाच्या श्रवणरंध्रांपर्यंत तिचा ध्वनि पोहोंचूं शकत नव्हता. विलासांत लोळणाऱ्या सरंजामशाहीची ती दासी बनून राहिली होती. कुबट कोंदट वातावरणांत राहाणाऱ्यांची ती स्वामिनी होती. गुप्त राहाण्यांत तिला धन्यता वाटे. सामन्यांच्या जीवनाशीं ती नातें जोडूं इच्छित नव्हती. उत्तरेकडेच सुस्तावली होती.

तिच्याशीं नातें जोडावें म्हणून महाराष्ट्रांतले कांहीं दुर्दम्य प्रयत्नवादी तरूण उत्तरेकडे गेले. त्यांची हिंमत, त्यांचा स्वार्थत्याग, त्यांची ज्ञानलालसा अचाट होती. पडेल ते कष्ट करायची प्रसंगी त्यांसाठीं आत्मार्पण करायची त्यांची तयारी होती. आणि झालेंहि तसेंच. तपश्चर्या करणाऱ्या प्राचीन ऋषिमुनींना जशा अनेक आपत्ति भोगाव्या लागल्या, तशाच त्यांनाहि भोगाव्या लागल्या. वासुदेवबुवा जोशी, देवजीबुवा परांजपे, बाळकृष्ण बुवा इचलकरंजीकर, रामकृष्णबुवा वझे, फलटणकरबुवा प्रभृति महापुरुषांनी अनेक संकटें पार पार करून एकदांचें तिच्याशीं नातें जोडलें. तिला प्रसन्न करून घेतलें आणि वशहि केलें; परंतु एकदां तिला अधीन करून घेतल्यानंतर मात्र ते थांबले नाहींत. त्यांनी कोंदटलेल्या वातावरणांतून संगीत कलेला प्रकाशांत आणलें. तिच्यापासून मिळणारा आनंद बहुजन समाजापर्यंत पोहोंचविण्याचा चंग बांधला आणि ते कार्याला लागले. आधीं त्यांनीं शिष्य तयार केले आणि त्यांना आपल्या ध्येयाचा मंत्र सांगितला. आणि आपल्या कार्यासाठीं त्यांना प्रवृत्त केलें.

द्रोणाचार्यांनीहि अनेक शिष्य केले, परंतु त्यांची प्रतिज्ञा पुरी करणारा एक पार्थच निघाला, तसाच आपल्या गुरूच्या ध्येयपूर्तिसाठीं झटूनहि शिवाय स्वतःचा असा उत्तुंग कर्तबगारीचा ठसा त्यावर ठेवून हिमालयापासून कन्याकुमारीपर्यंत सबंध हिंदुस्थानांतल्या अतिसामान्य संगीतप्रेमी लोकांपर्यंत ज्यांनी संगीताचा प्रसाद पोहोंचविला त्यांचें नांव पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर !

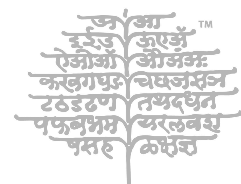
संगीत प्रसारार्थ ज्या काळीं विष्णु दिगंबर बाहेर पडले त्या काळांतली सामाजिक परिस्थिति मोठी विचित्र होती. मध्यमवर्गीयांत संगीत या विषयाला स्थान नव्हते. संगीतकाराला ते अस्पृश्यासारखा मानीत. आपल्या मनरंजनापुरतें त्याला जवळ करीत; पण त्यालाहि मर्यादा होत्या. घराच्या उंबरठ्याच्या आंत त्यांनी त्याला येऊं दिलें नाहीं. या गोष्टीला कारणेंहि तशींच होतीं. संगीत सृष्टींत वावरणारे लोक जगावेगळे रहात. सर्वसामान्यांहून त्यांचें जीवन वेगळें होतें. एकाग्रतेसाटीं ते अमली पदार्थांचें सेवन करीत. आणि पुढे पुढें ते नशेच्या आधीन होत. मुमुक्षूसारखें ते जगत नसत. त्यांचें सारें जीवन अव्यवहारी तसेंच अस्ताव्यस्त असे. संसारी जीवनाला ते नालायक होते. डोळ्यांसमोर तशीं अनेक उदाहरणें होतीं. त्यामुळें शिष्ठ समाजापासून ते दुरावले होते.

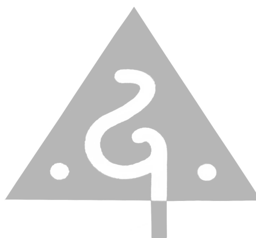
विष्णुबुवांना या सर्व परिस्थितीची जाणीव होती. म्हणूनच पहिल्या प्रथम त्यांनीं आपल्या ध्येयाच्या ब्रीदवाक्याची घोषणा मुळीं हीच केली, कीं 'तंबोरीच्या जोरावर मी जग जिंकीन !' पहिल्या प्रथम एक अत्यंत अवघड गोष्ट त्यांना करायची होती, ती म्हणजे गवय्याला समाजांत स्थान निर्माण करणें. त्यांच्याबद्दलचें कलुषित मत बदलून टाकणें. आणि दुसरें—संगीत हें जीवनाचेंच एक अंग मानणें. त्याला देवस्वरूप समजणें व देवाच्या सख्यत्वासाठीं त्याचा उपयोग केल्याच्या निमित्तानें प्रतिष्ठितांच्या माजघरापर्यंत त्याला प्रवेश मिळवून देणें. आपली प्रतिज्ञापूर्ति करायला विष्णुबुवांना ३५ वर्षें अविरत झगडावे लागले. आणि ते यशस्वी झाले. सारा शिष्ठ समाज त्यांचा झाला. संगीताच्या नादांत गुंग झाला. संगीत लोकप्रितेच्या शिखरावर गेलें. कलावंत म्हटला कीं त्याच्याबद्दल आदराची भावना उत्पन्न झाली. आस्थेनें समाज त्याची चौकशी करूं लागला.

• •

विष्णुबुवांचा जन्म इ. स. १८७२ सालीं श्रावण शुद्ध पौर्णिमेच्या दिवशीं झाला. त्यांचें

अनुक्रमणिका





ऑगस्ट महिन्याच्या तिसऱ्या आठवड्यापासून सप्टेंबर अखेर-पर्यंत देशांत ठिकठिकाणीं–जिथें जिथें गांधर्व महाविद्यालयाची शाखा आहे तिथें–गुरुदेव विष्णु दिगंबर पलुस्करांची पुण्यतिथी साजरी होते. संगीत प्रचारा-साठीं देह झिजविणाऱ्या या महापुरुषाचें पुण्यस्मरण इथें करीत आहोंत—



घराणें कीर्तनकारांचें. मूळ आडनांव 'गाडगीळ' असें होतें; परंतु 'पलुस' गांवचे म्हणून त्यांना पलुस्कर असें म्हणण्यांत येऊं लागलें.

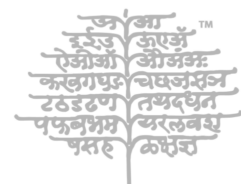
विष्णुबुवा हे कुरुंदवाड संस्थानचे अधिपति श्रीमंत नानासाहेब पटवर्धन यांचें वर्गबंधु असल्यानें महाराजांचा विष्णुबुवांवर फार लोभ होता. आपल्या भावी आयुष्यांत घराण्याच्या परंपरेप्रमाणें विष्णुबुवांना एक कीर्तनकार तरी व्हायचें होतें, किंवा–तें नच झालें तर–थोडेंसें इंग्रजी शिक्षण पदराला आहे म्हणून कुरुंदवाड संस्थानांतच कुठेंतरी कारकुनी करायची हाच ध्येयवाद पदराला होता. कीर्तनकाराचा मुलगा असल्यानें गाण्याचें अंग आनुवंशिक होतें, पण बुवांच्या लहानपणींच आयुष्याचें परिवर्तन घडविणारी अशी एक विलक्षण घटना घडली.

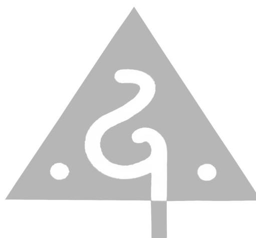
गांवांत दत्तजयंतीचा उत्सव फार मोठ्या प्रमाणावर होत असे. अशाच एका उत्सव-प्रसंगीं गंमतीची दारू उडवितांना स्फोट होऊन विष्णुबुवांना जबर दुखापत झाली. त्यांचें तोंड भाजलें आणि डोळ्यावर बराच परिणाम झाला. तातडतोब अनेक इलाज करण्यांत आले. खुद्द संस्थानाधिपतींनी मनावर घेऊन तत्कालिन मोठमोठ्या डॉक्टरांशीं विचार-विनिमय करून उपाय करण्यांत आले, पण व्यर्थ. मुलाच्या भावी आयुष्याची प्रगति इतर कोणत्याहि क्षेत्रांत असमर्थ ठरल्यामुळें सर्वानुमतें मुलाला गाणें शिकवावें असें ठरलें. सुदैवानें गायनाचार्य बाळकृष्णबुवा इचल-करंजीकर यांचें यावेळीं मिरज संस्थानांत वास्तव्य होतें. श्रीमंतांनीं त्यांच्याजवळ शब्द टाकला आणि विष्णुबुवांची संगीत–साधनेची सोय केली.

नुसती सोयच करून श्रीमंत स्वस्थ बसले नाहींत. त्यांनीं स्वतःच्या एखाद्या नातेवाइका-सारखी विष्णुबुवांचो सदैव काळजी वाहिली. त्यांची मिरजेला आबाळ तर होत नाहीं ना? शिक्षणाची प्रगति कुठपर्यंत झाली? मुलाचें शिक्षणांत व्यवस्थित लक्ष लागतें कीं नाहीं? इत्यादी गोष्टींची चौकशी वारंवार श्रीमंतां-कडून होत होती. गायनाचार्य बाळकृष्णबुवां-सारख्या विद्यासंपन्न तपस्व्यानें विष्णुबुवांना मनापासून शिकविलें.

त्या काळांत गाण्याचें शिक्षण घ्यायचें म्हणजे तें गुरुमुखांतून श्रवण करून आत्मसात करावें लागे. आजच्यासारखी अद्यावत साधनें तेव्हां नव्हती. गाणें हें कष्टसाध्य होतें. त्यांतून विष्णुबुवांचा आवाज बराच सपाट आणि जाडा होता; पण बुवांनीं आपल्या दैनंदिन शिकवणीचा कार्यक्रम आटोपल्यावर केवळ आवाज मनासारखा वळावा म्हणून–आणि 'मुरक्या', 'हरकती' आदि स्वरालंकार गळ्यांतून हुकमी यावेत म्हणून–गुप्तपणें रोज तीन तीन तास खाजगी मेहनत करायला सुरुवात केली. कांहीं वर्षें तर सायंकाळीं सात वाजल्यापासून सकाळीं सात वाजेपर्यंत संपूर्ण बारा तास रियाज जारी ठेवला. फलतः त्यांचे परिश्रम सार्थकी लागले. अशीं दहा वर्षें अविश्रांत परिश्रम करून ते तयार झाले आणि आतां दिग्विजयार्थ बाहेर पडावें अशी इच्छा मनांत धरून, बरोबर दोघे शिष्य घेऊन विष्णु-बुवांनीं मिरजेची हद्द ओलांडली.

मजल दरमजल करीत ते प्रथम बडोद्याला आले. इथें फैज महंमदखाँसारख्या पिढीजात गवय्यावर आपला रंग जमवून, तज्ज्ञांकडून शाबासकी घेऊन दिग्विजयाची पहिली पताका त्यांनी रोवली आणि खूपशीं बक्षिसें मिळवून इथून जुनागडला गेले. जुनागड जवळच्या गिरनार पर्वतावर दत्तात्रेयाचें एक जागृत स्थान आहे, असें कळतांच पंडितजींची वंशपरंपरागत दत्तभक्ति उफाळून आली आणि ते त्या स्थानाच्या दर्शनाला गेले अस-तांना तिथें त्यांना एका सिद्ध पुरुषाचें दर्शन झालें. आशीर्वाद देऊन त्या सिद्ध पुरुषानें सांगितलें, कीं–'तुम्ही आतां पंजाबांत जाऊन तिकडे तुमचे संगीत–प्रचाराचें कार्य सुरू करा!' त्यावर पंडितजींनी शंका व्यक्त केली,





कीं–' आम्ही महाराष्ट्रीय माणसें; पंजाबसारख्या परप्रांतांत टिकाव कसा धरूं ?' त्यावर ते सिद्ध म्हणाले, कीं–' तूं काळजी करूं नकोस. तुला कोणतीहि अडचण पडणार नाहीं. परमेश्वर तुझ्या पाठीशीं आहे ! जा !'

सिद्ध पुरुषानें आशीर्वाद दिलेल्या क्षणापासून पंडितजींचा सर्वत्र विजय होऊं लागला. सबंध मध्य आणि उत्तर हिंदुस्थान पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्करांच्या नांवानें दुमदुमला. जिथें जात तिथें संगीत सभा जिंकत. ग्वालेर, मथुरा, भरतपूर, दिल्ली, अमृतसर, लाहोर, रावळपिंडी, मुलतान इत्यादि ठिकाणीहि अपूर्व यश मिळालें. अलिगडच्या मुक्कामांत एका नापितानें त्यांना कांहीं ध्रुपदें गाऊन दाखवून, लगेच त्यांची 'सारगम'हि करून दाखविली. त्याचप्रमाणें रागांचें विवेचन करणारे कांहीं संस्कृत श्लोकहि म्हणून दाखवून पंडितजींना चकित केलें. विष्णुबुवांच्या शिक्षणांत या गोष्टी आल्याच नव्हत्या. गुरुमुखांतून श्रवण केलेलें गाणें त्यांनी घोटविलें होतें. एवढेंच ज्ञान. त्याचा गर्भितार्थ शास्त्रार्थ, विश्लेषण इत्यादि गोष्टी त्यांना येतच नव्हत्या. आणि एका न्हाव्यानें त्यांना त्या सुनावल्या. ही गोष्ट विष्णुबुवांना जिव्हारी लागली आणि त्यांनी या गोष्टींचा अभ्यास करायला सुरुवात केली. त्यासाठीं त्यांनी आपले इतर कार्यक्रम बंद केले. जलशांना चाट दिली आणि संगीत शास्त्राच्या संशोधनांत खोल बुडी मारली.

नऊ महिनेपर्यंत त्यांनी हा अभ्यास केला. स्वरलेखन पद्धतीचें संशोधन केलें. त्यासाठीं पाश्चात्य स्वरलेखन पद्धतीचा आधार घेऊन ताल दर्शनासाठीं वेगवेगळीं चिन्हें तयार करून भारतीय संगीत लिपीबद्ध करण्याचें एक आम माध्यम त्यांनी तयार केलें. त्याना अविश्रांत परिश्रम करावे लागले खरे; पण या कार्यानें पंडितजी अमर झालेले आहेत. या पद्धतीच्या आधारानें आपल्या गांधर्व महाविद्यालयाची क्रमिक पुस्तक मालिकाहि त्यांनी छापली. कांहीं चांगल्या चांगल्या चिजा लिपीबद्ध करून त्याचें पुस्तक छापावें म्हणून पंडितजी लाहोर येथें आलें आणि पुढें लाहोर हीच त्यांनी आपली कर्मभूमि ठरविली.

यापुढचा टप्पा म्हणजे संगीत प्रचाराचा. त्यासाठीं त्यांना एक स्थिर अशी पीठिका पाहिजे होती. एक दिवस लाहोर येथील सर्व हितचिंतकांच्या–स्नेह्यांच्या संगतींत विचारविनिमय करून ५ मे १९०१ या दिवशीं आपल्या 'गांधर्व महाविद्यालय' या संस्थेची स्थापना केली. या संस्थेच्या उर्जितावस्थेला अनेक अडचणी आल्या, पण महत्वाकांक्षी विष्णुबुवा डगमगले नाहींत. त्यांनी नेटानें कार्य सुरूं केलें. लाहोरला यश मिळाल्यानंतर त्यांनी मुंबई येथें विद्यालयाची शाखा काढली. तिचा विस्तार वाढल्यावर पुण्यांत काढली. त्यानंतर नागपूरलाहि काढली. दिवसेंदिवस संस्थेचा विस्तार वाढत होता. नको नको म्हणतांना सर्व जातीच्या लोकांचा लोंढा विद्यालयांत लोटूं लागला होता.

संगीत परीक्षांची अभिनव कल्पना पंडितजींनीच काढली. 'प्रवेशिका' आणि 'प्रवीण' अशा पदव्या त्यांनीं निर्माण केल्या. पदवीदान समारंभासाठीं खास गव्हर्नरांना बोलावून त्यांच्या शुभ हस्तें त्यांनीं त्या विद्यार्थ्यांना देवविल्या. परंपरानिष्ठ लोक पंडितजींच्या कार्याला नाकें मुरडूं लागले. एका प्रतिष्ठित माणसानें जरा कुत्सितपणेंच विचारलें–' काय बुवा किती तानसेन तयार झाले आजपर्यंत ? ' बुवाहि कमी तिखट नव्हते. देशाटन, शास्त्रग्रंथ विलोकनादि गोष्टींनीं त्यांच्याहि अंगांत चातुर्य आलेंच होतें. ते ताडकन् उत्तरले, ' माझ्या विद्यालयांतून ' तानसेन ' नसले तरी ' कानसेन ' मा ? तिश्चित तयार झालेले आहेत ! '

सभागृहांतून जलसे लावण्याची प्रथा पंडितजीनींच प्रथम सुरू केली. आणि अत्यंत लोकप्रिय केली. आपल्या जलशाच्या आधीं ते संगीताच्या महत्त्वासंबंधींचें अत्यंत सुंदर भाषण करीत. त्यांच्या वाणीवर लोक फिदा असत. ठरलेल्या वेळीं जलसा सुरू करणें आणि योग्यवेळीं बंद करणें याबाबतींत ते कांटेकोरपणें वागत. आपल्या विद्यार्थ्यांना इतर गवय्यांची गाणीं ऐकविणें, त्याचप्रमाणें थोर थोर कलावंतांना आपल्याकडे बोलावून त्यांचा सत्कार करणें याबाबतींत ते अतिशय दक्ष असत. संगीत परिषदाहि त्यांनीं भरविल्या आणि यशस्वी केल्या. ' विश्वविद्यालयीन आणि इतर पढीक शिक्षणापेक्षां संगीताचें शिक्षण खास कमी दर्जाचें नाहीं ' असें या परिषदांतून त्यांनीं आवर्जून प्रतिपादिलें.

यानंतर पंडितजींवर अनेक संकटें आलीं. त्यांच्या विद्यालयाची इमारत कर्जापायीं लिलांवांत गेलीं. अनंत खटपटी करूनहि त्यांना ती वाचवितां आली नाहीं. त्यामुळें ते फार दुःखित झाले. मनःशांतिसाठीं ते ईश्वरभक्तींत अधिक विलीन झाले,

एकदां श्री दत्तात्रयाचें दर्शन घ्यावें म्हणून नृसिंहवाडीस गेले. तिथें सात दिवसपर्यंत रामायणावर प्रवचन केलें. आठव्या दिवशीं निरोप घेऊन जन्मग्रामीं जायला निघाले असतां तेथील पुजारी मंडळींनी सांगितलें कीं, 'आज पहांटे आम्हांला श्रीदत्त महाराजांचा दृष्टांत झाला. त्यांत प्रभूंची आज्ञा झाली कीं, आपल्या अंगावरची छाटी विष्णुबुवांना प्रसाद म्हणून द्यावी.' पंडितजींनीं ईश्वरी प्रसाद म्हणून पुजारी मंडळींनी दिलेली ती छाटी घेतली. आणि पुढें निरंतर तिचा उपयोग केला. नाशिकला त्यांनी 'श्रीराम नाम धाम आधार' आश्रम स्थापन केला, आणि ते तेथेंच राहिले.

जीवनाच्या उत्तरांगाला पंडितजींनी कीर्तनाची जोड दिली. आणि कीर्तनांतून ते संगीताचा प्रचार करूं लागले. 'रघुपति राघव राजाराम, हें भजन त्यांनी इतकें लोकप्रिय केलें, कीं हिंदु तर राहोच, पण मुसलमान, पारसी, यहुदी, ख्रिश्ति, आदि लोकांत तें म्हटलें जाऊं लागलें. महात्मा गांधींनीं तर हें भजन 'आश्रम भजनावळींत' दाखल करून घेतलें आणि पुढें भारतभर त्याचा प्रचार झाला.

स्वातंत्र्य आंदोलनांत पंडितजींनी विविध तऱ्हेनें गुप्तपणें मदत केली. आपल्या संगीत विद्यालयांत क्रांतिकारक तरुणांना त्यांनी आश्रय दिला होता. राष्ट्रगीतें, देशभक्तीचीं गौरवगीतें त्यांनी जाहीर मैफलींतून गायला सुरुवात केली. नोटेशनसह ती छापून लोकांना वाटून त्यांतल्या गोड चालीमुळें उत्तम प्रचार होऊं लागला. 'वंदे मातरम्' 'भारत हमारा देश है' हीं पदें पंडितजींनी लोकप्रिय केलीं. त्यांच्या स्वातंत्र्यवादी वृत्तीमुळें सर्व थोर पुढाऱ्यांचा त्यांच्यावर लोभ जडला होता. १९२१ सालच्या अहमदाबाद कॉंग्रेसच्या अधिवेशनाच्या वेळीं मंडपाबाहेर एवढी तोबा गर्दी झाली कीं महात्मा गांधींसहित इतर पुढाऱ्यांना मंडपांत प्रवेश मिळणें पंचाइतीचें होऊन बसलें. अशावेळीं व्यासपिठावर जाऊन पंडितजींनी हळूंच आपलें लोकप्रिय भजन सुरू केलें. आणि काय आश्चर्य क्षणार्धांत सर्व लोक 'रघुपति राघव' या भजनाला साथ करतां करतां स्वतःलाच विसरले. या गडबडींत महात्माजी आणि इतर केव्हां जाऊन व्यासपिठावर बसले कळलें देखील नाहीं. पुढें अशा मोठ्या अधिवेशनांना नियमितपणें पंडितजींना आमंत्रणें येऊं लागली.

पंचम जॉर्ज बादशहाची मिरवणूक पाहायला पंडितजींना बोलविलें असतां "माझा हिंदुस्थानचा राजा मंडालेच्या तुरुंगांत असताना या राजाचें मी तोंड पहाणार नाहीं" असें बाणेदारपणाचें उत्तर देऊन आपलें लोकमान्यांवरचें प्रेम पंडितजींनीं व्यक्त केलें होतें.

आपल्या शिष्यांना त्यांनी सर्व दृष्टींनीं लायक बनविण्याचे प्रयत्न केले. गायकानें केवळ गायकच असून चालणार नाहीं. तो उत्तम वक्ता असावा, चांगला लेखक असावा, त्याचप्रमाणें इतर गुणहि त्याजपाशी असावें अशी त्यांची शिकवण होती. ती त्यांच्या शिष्यांनी अंगीं बाणविल्याचें दिसून येतें.

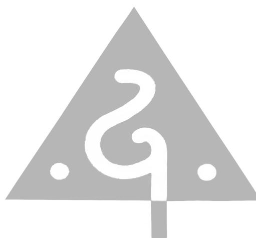
१९१८ सालीं आपल्या विद्यालयातर्फे एक फार मोठी संगीत परिषद भरवून आपल्याबद्दल विनाकारण गैरसमज बाळगून असलेल्या थोर थोर गायकांना एका ठिकाणीं आणलें आणि त्यांच्या मनांतलें किल्मिष दूर करून त्यांचा सत्कार केला. पं. भास्करबुवा बखले यांना या परिषदेस मुद्दाम बोलाविलें होतें. भूगंधर्व, रहिमतखॉंसाहेब, गायनाचार्य बाळकृष्णबुवा, गायनाचार्य गुंडामहाराज इत्यादि बड्या बड्या संगीत तज्ज्ञांसमोर भास्करबुवांचें गाणें झालें आणि तें फारच रंगलें. जातांना भास्करबुवा म्हणाले, 'बुवा तज्ज्ञ मंडळींनी तर गाण्याचा रस घेतलाच पण इतर सर्वसामान्यांना गाणं इतकं समजतं याची मला कल्पना नव्हती! हा सर्व प्रताप तुमचा आहे! तुम्हींच सभ्य लोकांत शास्त्रीय गाण्याचा प्रचार केला!

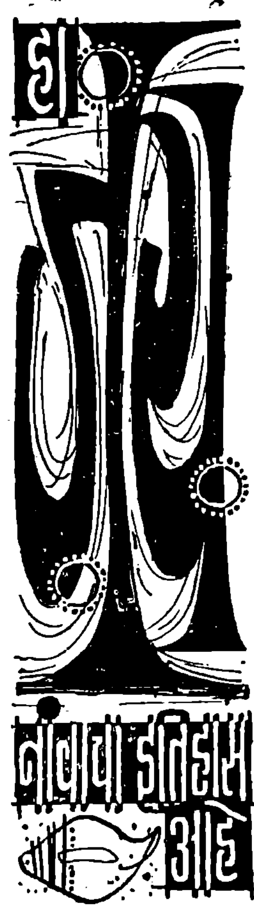
'१९२६ सालीं गांधर्व महाविद्यालयाचा रजत जयंत्युत्सव अत्युत्साहानें साजरा करून पंडितजी फिरून संगीत प्रचाराला निघाले. सबंध हिंदुस्थान भ्रमण करून सिलोन, मंडाले, बर्मा इकडेहि त्यांनी भारतीय संगीताचा प्रचार केला आणि ते नेपाळांत गेले. ही दगदग इतकी झाली कीं त्याची परिणती प्रकृतीवर परिणाम करती झाली आणि दिवसेंदिवस ती खालावतच चालली. रामनाम हेंच औषध त्यांनी चालू केलें. नेपाळहून ते संपन्न स्थितींत परत आले; पण येतांना स्वास्थ्य गमावून आले. तथापि परिस्थितींत त्यांनी—आपलीं संगीताचा प्रचार करणारीं—व्याख्यानें, गाणीं, कीर्तनें, थांबविलीं नाहींत. तो धडाका चालूच होता. अखेर शरीर थकलें, तें कोसळलें. अखेरच्या दिवसांत श्रीमंत बाळासाहेब मिरजकरांनीं आपल्याजवळ आणून ठेवून इलाज सुरू केले; पण कांहीं उपाय चालला नाहीं. शुक्रवार दिनांक २१ ऑगस्ट १९३१ रोजीं या थोर गुणसंपन्न कलाचार्यांचा आत्मा पंचमहाभूतांत विलीन झाला.

संगीत-सृष्टींत हरिदासस्वामींपासून भास्करबुवांपर्यंत अनेक महान विभूति होऊन गेल्या. त्यांच्या अद्वितीय कलासाधनेनें दिपून जावें, परंतु संगीताचें लोण सामान्यांपर्यंत पोहोंचवून संगीतकलेला प्रतिष्ठा मिळवून देणारा; आपल्या शिष्यांच्या चारित्र्याला व चरित्राला उजाळा आणणारा, आपल्या परम गुरूचें ऋण फेडणारा आणि आपला ध्येयवाद पुरा करून त्यावर सुवर्ण कलश चढविणारा व त्यासाठीं आयुष्याच्या अखेरीपर्यंत सतत प्रयत्न करणारा कलावंत एकच झाला. तो म्हणजे संगीताचार्य विष्णु दिगंबर पलुस्कर.

●●







युधिष्ठिराच्या समाचारासाठीं आलेल्या अर्जुनाला धर्म नको नको ते लांछनास्पद बोलला. सहनशीलतेच्या साऱ्या परिक्षा उतरणाऱ्या अर्जुनाला ते सहन झाले नाहीं. तो रागानें लाल झाला आणि—

युधिष्ठिर वधासाठीं अर्जुनानें समशेर उपसली

सहदेवाग्निमानय : १३

मी तुझे हात जाळून टाकणार आहे.

द्रौपदीचा सर्वांत लाडका नवरा होण्याचें भाग्य भीमाला लाभलें. याचीं सारींच कारणें चर्चिणें इथें स्थलमर्यादेंत बसणार नाहीं. पण जो एक प्रसंग द्रौपदीच्या खास लक्षांत राहिला असणार त्याचा इथें थोडासा विचार करूं.

• युधिष्ठिराचा जुगार झाला तेव्हां नंतर घोटाळ्यास जागा नको म्हणून ज्या वस्तू पणास लाविल्या त्यांचें त्यानें साग्र वर्णन केलें. द्रौपदीस पणास लावतांना तिचें त्यानें केलेलें वर्णन पुढीलप्रमाणें आहे:—

" जी फार ठेंगू अथवा रोडकी नाहीं, जी फार उंच अथवा लठ्ठ नाहीं; जी काळी नाहीं त्याप्रमाणें विशोभित दिसेल अशी लालही नाही, जिचे केश निळे आहेत आणि गेंदेदार आहेत, जिचें नेत्र शरदऋतूंतील कमलदला-प्रमाणें प्रफुल्ल, सुंदर आणि विशाल आहेत; जिच्या तनूंतून शरदीय कमळांसारखा सुगंध चौफेर उधळत आहे, जी रूपानें लक्ष्मीसारखीं आहे, शरदकमलांचा उपभोग घेण्याची जिची रुची आहे; जशी पत्नी लाभावी अशी पुरुषाची अपेक्षा असते तशी जिची रूपसंपदा आहे, तशी तिची सात्विकता आहे, तसा जिचा शीलस्वभाव आहे; जी सर्व गुणांनी संपन्न आहे, जी सदा अनुकूल आहे; जी सदा प्रिय बोलणारी आहे; धर्म, काम आणि अर्थ यांत यश लाभावें असें मानणाऱ्या पुरुषास जशी पत्नी हवी असते तशी जी आहे. जी गवळी गुराखी यांचीही सुखसोय पाहिल्या-शिवाय झोंपत नाहीं, जी सर्वांच्या अगोदर उठते, कुठचें काम झालें, कुठचें झालें नाहीं यावर जिची नजर असते. संसाराचे कष्ट उपसतांना घामानें डंवरलेले जिचें मुख दंव-स्नात कमलाप्रमाणें दिसतें, घामाला सुगंध येत असल्यानें जी मल्लिकेच्या सुमनाप्रमाणें सुगंधित असतें, जिचा मध्यभाग यज्ञवेदी-प्रमाणें रेखीव आहे, जिचे केश अत्यंत लांब लांब आहेत; जिचें मुख रसरसलेलें, लाल आणि सतेज आहे; जिच्या अंगावर लंव अत्यंत कमी आहे; अशी सर्वांगसुंदरी सुमध्यमा द्रौपदी मी पणावर लावितो, "

हें युधिष्ठिराचें भाषण मुद्दाम पूर्ण दिलेलें आहे. जो शांतपणें द्रौपदीचें असें वर्णन करीत आहे, जो सुबुद्ध शहाणा म्हणून विख्यात आहे; धर्म हा सूक्ष्म असतो हें ज्याला माहीत आहे असा युधिष्ठिर हें सारें बोलत असतां काय सोमरस प्यालेला होता ? आपण काय करीत आहोंत याची जाणीव त्याला हें एवढें बोलतांना झाली नाहीं काय ?

पुरुषाला जशी पत्नी हवी असते. तशी पत्नी असें द्रौपदीचें दोनदां वर्णन करतांना, पत्नीला जसा पती हवा असतो तसें आपण आहोंत कीं नाहीं अथवा याक्षणी वागत आहोंत कीं नाहीं अशी शंका या शहाण्यास कशी आली नाही बरें ! घामानें डवरलेलें तिचें मुख जेव्हां त्याला स्मरलें तेव्हां हा घाम तिनें कुणासाठीं गाळला होता हें त्याला कसें सुचलें नाहीं ? जी सदा अनुकूल राहिली तिला प्रतिकूल असें आपलें वर्तन घडत आहे हें त्याच्या नजरे-समोर कसें चमकलें नाहीं ? तिच्या देहसौंद-र्याचें वर्णन करतांना त्या सौंदर्याच्या संगतींत काढलेले सुखाचे क्षण स्मरून त्याच्या मनांत थोडीशीहि कातरता कशी आली नाहीं ? तिचे विशाल निळे केस नजरेसमोर आले तेव्हां आपण त्याहून विशाल असें कृष्णकृत्य करीत

आहोंत हें त्याला कसें सुचलें नाहीं ! तो का बुद्रू होता ! आपण कुणाचें वर्णन करीत आहोंत, कुणासमोर करीत आहोंत, कशासाठी करीत आहोंत, कसें करीत आहोंत, याचें काय स्मरण झालें नाहीं ! पती म्हणून आपल्या ठिकाणीं न्यस्त असा पत्नीचा पवित्र विश्वास उधळून लावून, शिनळीनें जारास वेश्येचें सूक्ष्म सौंदर्य सांगून भूल पाडावी त्याप्रमाणें आपण तिचा रेखीव मध्यभाग आणि लंब नसलेलें उटीपोट वर्णन करण्याचें कुकृत्य करीत आहोंत हें का त्याला कळलेंच नाहीं ! धर्माचें हें बदफैली कृत्य चालू असतां कौरव लोभावलेलें, लालुचले तर तो का त्यांचा दोष ! युधिष्ठिराचें हें भजन चालू असतां त्यांनीं काय देवाचे नांव घेत नेत्र मिटून टाळया पिटावयाच्या ? ते बोलून चालून कुकर्मी लोक. त्यांच्या हातांत कोलीत दिलें तर ते आग लावणारच !

असो. द्रौपदी गेली. दासी झाली. धर्म आधीं दास झाल्यावर त्याचा माझ्यावर अधिकार काय ? असा मती कुंठीत करणारा प्रश्न त्या बुद्धिमती स्त्रीनें विचारला. भीष्माच्या मताप्रमाणें द्रौपदी ही दासी झाली असल्यानें त्यानें तें अप्रिय बोलावयाचें टाळलें. असत्य बोलावयाचेंही टाळलें. कांहीं सांगता येत नाहीं असें गुळमुळींत उत्तर दिलें. पण तें देतांना त्यानें युधिष्ठिराला एक संधी दिली. तो म्हणाला,

"(आपण जुगारांत निष्णात नाहीं) शकुनीनें आपणास फसविलें, कपटद्यूत केलें असें जर युधिष्ठिर म्हणेल तर हा द्यूत रद्द होतो. पण युधिष्ठिर तसें म्हणत नाहीं. (त्याचीच कांहीं तक्रार नाहीं) तेव्हां मी असमर्थ आहे."

आपण जागें व्हावें आणि ही सुवर्णसंधि स्वीकारावी अशी बुद्धि युधिष्ठिरास सुचेल अशी साऱ्या सज्जनांची अपेक्षा होती. पण युधिष्ठिरास राज्याच्या स्वार्थाबरोबर कीर्तीचाहि स्वार्थ होता. या स्वार्थानें त्याला अहंमन्य बनविलें होतें. मी करीन तें खरें, मी शहाणा, मला वाटतो तोच धर्म अशी त्याची धारणा होती. आपली कांहीं चूक झाली असें त्याला वाटलें नाहीं, वाटलें तरी त्यानें कबूल केलें नाहीं. तो चूप बसून राहिला.

तेव्हां भीम संतापून उसळला आणि म्हणाला,

'हे युधिष्ठिरा, वेश्यांचे आणि कुलटांचे जारही जुगार खेळतांना त्यांना पणावर लावीत नाहींत. तूं इथवर जुगार खेळलास तरी मी स्वस्थ बसलों. पण या लग्नाच्या पतिव्रता स्त्रीला तूं जुगारावर लावली हें निंद्य कर्म केलेस. ही अबला पांडव पतींची पत्नी होऊन का या दुर्दशेप्रत यावी ! तुझ्या दुष्कर्मामुळें हे नीच आणि नृशंस कौरव तिला छळीत आहेत. तिची दुर्दशा पाहून माझा क्रोध मला आवरत नाही. ज्या नीच हातांनीं तूं फासे खेळलास ते हे तुझे हात तू जिवंत असतांनाच मी जाळून टाकतो. अरे, सहदेवा अग्नि आण ! अरे सहदेवा अग्नि आण.'

युधिष्ठिराचे हात भरसभेत जाळावयास निघालेला तो भीम धन्य ! सभेंत चाललेली विटंबना सुरू असतांही हें ऐकून द्रौपदीस काय वाटलें असेल बरें ? तिला धन्य वाटलें असेल. जो षंढ नाहीं असा एकतरी नवरा आपणास आहे हें पाहून तिला विपरीत प्रसंगीही आनंद वाटला असेल. माणसाची पारख प्रसंगानें होते. असा प्रसंग आला म्हणून भीमाची ही किंमत कळली. त्यामुळें तो घोर प्रसंगही तिला भाग्याचा वाटला असेल. तें कांहीं असो.



भीम तिचा लाडका झाला यांत नवल नाहीं.

आर्से जाग्रह संकुद्ध : १४ :

युधिष्ठिरवधासाठीं अर्जुनानें समशेर उपसली.

महाभारतकाली वडील बंधूच्या शब्दास मान देऊन, किंवा त्याला पित्याप्रमाणें मानून त्याच्या आज्ञेत रहाणें ही समाजरीती होती. श्रीकृष्ण बलरामदादाला मान देऊन असे. अर्थात तो बुद्धिमान असल्यानें कौशल्यानें दादास वळवून आपणास हवें तें त्याच्या मुखांतून वदवी ही गोष्ट वेगळी.

दुर्योधनाचे शंभर बंधू त्याच्या आज्ञेत असत. एवढेंच नव्हे तर त्यांचे दुर्योधनावर हार्दिक प्रेमही होतें. दुःशासनादी बंधूंच्या दुर्योधनावरील प्रेमाचें भारतांतील दर्शन हृदय हेलावणारें आहे. विकर्णानें वस्त्रहरणकाळीं भावास विरोध केला पण शेवटीं भारतीय युद्धांत त्यानें आपल्या भावासाठींच भीमाहातीं मृत्यूस मिठी मारली.

युधिष्ठिराचे भाऊही त्याच्या आज्ञेत असत. पण यामध्यें आंतरिक प्रेमाचा भाग किती होता आणि सदाचाराच्या बंधनांचा भाग किती होता याचा निर्णय घेणें कठीण आहे. कांहीं असो. युधिष्ठिरानें त्यांच्यासाठीं जें भवितव्य निर्मिलें तें त्यांनीं निमूटपणें स्वीकारलें. वनवास तर वनवास, दास्य तर दास्य जें प्राप्त झालें तें भोगलें. दुर्योधनाचें ध्येय आणि धोरण हीं त्याच्या बंधूचें मन प्रेमानें ओढणारी अशीं झालीं. युधिष्ठिराचें ध्येय आणि धोरण हीं बहुधा पांडवांच्या सहनशीलतेचा अंत पहाणारीं अशीं झालीं. युधिष्ठिराच्या सहवासाला तपाचें स्वरूप यावें अशीच या संबंधाची अवस्था राहिली,

या तपाच्या कसोटीला सारे बंधू कमी अधिक प्रमाणांत उतरले. यांतून जास्तीत जास्त कठीण कसोटीला अर्जुन उतरला. ज्या प्रसंगीं शांत रहाणें केवळ अशक्य असाही प्रसंगी अर्जुन शांत राहिला. वस्त्रहरण प्रसंगी भीम युधिष्ठिरास जाळावयास प्रवृत्त झाला तेव्हां अर्जुनानेंच त्याला आवरिलें. एवढेंच नव्हे तर ज्यानें नेहमीं कल्याणच केलें असा श्रीकृष्ण आणि ज्यानें नेहमीं संकटांत पाहलें असा युधिष्ठिर, यांत जेव्हां मतभेदाचा प्रसंग

आला तेव्हां अर्जुनाचा कल युधिष्ठिराकडे राहिला आणि त्यास कृष्णाच्या निर्णयाची शंका येऊन 'तूं माझीही शंका घेतोस काय' असें विचारण्याचा प्रसंग कृष्णावर आला. (हा प्रसंग याच लेखमालेंत पुढें येणार आहे.) अर्थात अर्जुनाचा बंधूवरचा विश्वास आणि आदर पूर्ण कसोटीस उतरला असें म्हणावयास हरकत नाहीं. पण युधिष्ठिर हा असला मामुली परीक्षक नव्हता. शेवटीं अर्जुनाचाही अंत पहाण्यांत तो यशस्वी झाला.

तो प्रसंग असाः

महायुद्धाचा पसारा पुष्कळसा आवरला होता. भीष्माचा अंत झाला होता. द्रोणाचा अंत झाला होता. दुर्योधनाचे बरेचसे भाऊ संपलेले होते. जयाचें पारडें अधून मधून उभय पक्षांकडे झुकत असलें तरी अंतीं तें कृष्णाच्या वजनानें पांडवांकडे झुकणार अशी कौरवांचीही जवळ जवळ खात्री पटत होती. अशा प्रसंगी विजयश्रीचें वारें पांडव पक्षाकडील वीरांस चढणें अपरिहार्य होतें. नवल म्हणजे तें युधिष्ठिरासही एके दिवशीं चढलें आणि तो वीरगर्जना करीत समरांगणांत घुसला. कौरव पक्षाकडील मोठमोठ्या वीरांची धुळधाण उडत असल्याची वार्ता ऐकून एखाद्या महावीरस्त्रा वध करणें हा नुसता पोरखेळ आहे असें त्याला वाटलें असणार. त्यामुळें पूर्वी जेव्हां द्रोणानें चक्रव्यूह रचिला होता तेव्हां ज्या युधिष्ठिरानें स्वतः रणांत उडी घेण्याऐवजीं सोळा वर्षांच्या कोवळ्या अभिमन्यूस त्या आगीच्या खाईत लोटून दिलें होते तोच युधिष्ठिर वीरगर्जना करीत जो रणांत घुसला तो एकदम कर्णावरच धावून गेला. हो. वधच करावयाचा तर लुंग्यासुंग्याचा कशाला ? सरळ कर्णाचाच कां नको ?

प्रसंग बांका आला हें पाहून पांडव पक्षाच्या शिखंडी (हा हिजडा नसून महावीर होता) धृष्टद्युम्न, सात्यकी, चेतिकान इत्यादि महावीरांनी युधिष्ठिरास वेढलें आणि संरक्षणाची फळी बांधली. पण सूर्य किरणांनीं अंधाराचा पडदा चिरावा तशी ही फळी चिरून कर्ण युधिष्ठिरासमोर येऊन पोहोंचला. आणि युधिष्ठिराचा शरवर्षाव फुलांप्रमाणें झेलत आणि त्यानें होणार रक्तस्राव मंगलस्नान मानीत त्यानें युधिष्ठिरास आपलें लक्ष केलें. कुंतीशी वचनबद्ध असल्यानें त्याला युधिष्ठिराचा वध करणें शक्य नव्हतें. त्यामुळें त्यानें हंसत हंसत युधिष्ठिराचें धनुष्य तोडलें, कवचाचे तुकडे उडविले, ध्वज तोडून पाडला, बाणांचा भाता छिन्न केला आणि रथाचे तुकडे तुकडे करून युधिष्ठिराला धुळींत पाडलें. तेव्हां युधिष्ठिर रणांगण सोडून पळूं लागला. कर्णानें त्याचा पाठलाग करून त्याला पकडलें आणि तो म्हणाला,

"युधिष्ठिरा, क्षत्रिय रणांतून पळूं शकतो काय रे ? पण तुला क्षत्रियाचा धर्म काय माहीत. तूं सदा स्वाध्याय आणि यज्ञ करणारा जसा कांहीं ब्राह्मण माणूस–जा. पुन्हां रणांत येऊं नकोस आणि आलास तर विरासमोर उभा राहूं नकोस. जा. अर्जुन आणि कृष्ण कुठें असतील त्यांच्या पिछाडीस जाऊन आराम कर."

म्हणून कर्णानें त्याला सोडून दिलें. तेव्हां आपल्या तंबूत जाऊन तो सुंदर पलंगावर निजला आणि त्यानें जखमांस लावण्यासाठीं लेप बनविण्याची आज्ञा दिली. इकडे कर्ण आणि युधिष्ठिर यांची गांठ रणांत पडली आहे हें अर्जुनास कळलें. आकांताचा समय जाणून तो वेगानें त्या ठिकाणीं धांवला. घडलेलें वर्तमान जाणून घेतल्यावर अर्जुनानें तात्काळ कर्णाशीं लढावयाची मनीषा कृष्णाकडे प्रकट केली. परंतु अर्जुन संशप्तक आणि अश्वत्थामा यांशीं लढून थकलेला असल्यानें त्याची कर्णाशीं आतांच गांठ घालणें हितावह नाहीं हें ओळखून कृष्ण म्हणाला,

'कर्णानें युधिष्ठिराची काय अवस्था केली आहे कोणास ठाऊक ! आधीं जाऊन युधिष्ठिराची परिस्थिती पहाणें बरें." कृष्णाचा हा सल्ला अर्जुनास पटला आणि ते रणांगणांतून निघून छावणीकडे जाण्यास वळले.

इकडे युधिष्ठिर आपल्या अपूर्व रणाच्या स्मरणींत गुंतला होता. आपण अमुक तऱ्हेनें वागलो असता तर तमूक तऱ्हेने कर्ण मेला असता असली त्याच्या चिंतनाची धांव असावयाची. या चिंतनाची परिणती कर्ण मेला असें दिवास्वप्न पडण्यांत न झाली तरच नवल. त्यामुळें कृष्णार्जून भरीस आल्याचें दिसतांच त्याला वाटलें हे कर्णवधाची वार्ता घेऊन आले आहेत–त्यामुळें त्यांना बोलावयाची संधीही न देतां तो म्हणाला,

"बोला. तो सूतपुत्र कसा मेला तें मला सविस्तर वर्णन करून सांगा." त्यावर अर्जून म्हणाला,

"युधिष्ठिरा तूं जखमी झालास हें कळलें म्हणून तुझ्या चौकशीस आम्हीं आलों आहों. अजून कर्णाची माझी भेट व्हावयाची आहे. ती आतां होईल आणि तुझ्या आशिर्वादानें मी तींत विजयी होईन याची खात्री बाळग."

हें ऐकतांच युधिष्ठिराचा तोल सुटला. तो भडकून अर्जुनास म्हणाला,

"कर्ण तिकडे सेनेचा संहार करीत असतां तूं भीमास एकटा टांकून इकडे पळून आलेला दिसतोस. तुजवरचा भरंवसा तू छानदारपणें पार पाडून दाखविलास. अरे, वीरमाता कुंतीच्या पोटीं तूं व्यर्थच जन्म घेतला म्हणावयाचा. तुला धिक्कार असो. तुझ्या शौर्याची प्रशंसा करणारे गुरुजन यापाडेच दिसतात. वडील बंधूच्या अपमानाचा बदला न घेतां तू पळून आलास तो तूं बंधू कशाचा. तूं हें धर्मघातक वर्तन केलें आहेस शी. शी. तुझ्या पराक्रमाला धिक्कार ! तुझ्या गांडीवाला धिक्कार ! तुझ्या जीविताला धिक्कार ! ! !"

सहनशीलतेच्या साऱ्या परीक्षा उतरणाऱ्या अर्जुनानें आपल्या धर्ममूर्ती वडील बंधूचे हे उद्गार ऐकून काय केलें असेल बरें ?

त्यानें संतापानें आपलें खड्ग उपसलें आणि तो युधिष्ठिराचा वध करावयास धांवला. सुदैव की श्रीकृष्ण तिथें हजर होता. नाहींतर भारत बदलतें. भारताचा इतिहास बदलता.

तेनासि पतितः क्षितौ / १५ः

म्हणून तूं मातींत लोळत आहेस

युधिष्ठिराच्या कीर्तिमंदिराचा कळस कोणता ? त्याचें महाप्रस्थान हाच त्याच्या कीर्तिमंदिराचा कळस होय.

भारतीय युद्धानंतर छत्तीस वर्षांनीं पांडव द्रौपदीसह वानप्रस्थ झाले. लौकरच एके दिवशीं पुण्यमूर्ती द्रौपदीची मंगल प्राणज्योती तिची नश्वर कुडी सोडून अनंतात विलीन झाली. द्रौपदी चालतां चालतां भूमीवर पडल्यावर भीमानें युधिष्ठिरास विचारलें,

'हिनें कधीं कुठलेंही पाप केलेलें नव्हतें. मग ही अशी कां बरें भूमीवर पडावी.'

त्यावर युधिष्ठिर उत्तरला;

'तिनें अर्जुनावर माझ्याहून अधिक प्रेम केलें. त्या पातकाचें फळ ही भोगत आहे.'

आणि असें म्हणून, जिनें व्यर्थ त्याच्यासाठीं जीवन व्यतीत केलें होतें, तिच्याकडे वळूनही न पहातां हा भरतभूषण, धर्मात्मा, नरश्रेष्ठ, बुद्धिमान युद्धिष्ठिर पुढें चालूं लागला. द्रौपदीनें त्याचें कांय वांकडे केलें होतें ? पौरुषावर प्रेम बसावें हा स्त्रियांचा मनोधर्म–अर्जुन पराक्रमी झाला आणि युधिष्ठिर पराक्रमशून्य झाला हें का द्रौपदीचें पाप ? वस्तुतः ती अर्जुनाची एकट्याची असतां तिनें अपात्र अशाही युधिष्ठिराचा स्वीकार करून त्याला एक पुत्र दिला हें त्याचें भाग्य. त्यानेंच कातड्याचे जोडे करून तिच्या पायांत घालावे. तर उलट तोच तिला पातकी म्हणून किती दिवसांचा आकस अशा करुण प्रसंगी कटुतेनं बोलून दाखवीत आहे. घोषयात्राप्रसंगी दुर्योधनावर, द्रौपदीहरणाच्यावेळीं जयंद्रथावर अस्थानी पाघळणारी त्याची दया यावेळीं त्याला सोडून गेली आहे. कदाचित या सद्भावनांचा वांटा पत्नीस न देणें हाच सनातन धर्म असावा !

पुढें सहदेव मृत्यू पावतो. भीमाला युधिष्ठिराची धार्मिक मीमांसा ऐकावी असें वाटणें साहजिकच असतें. तो विचारतो,

'हा सहदेव कां मेला बरें ?'

युधिष्ठिर म्हणतो.

'हा स्वतःला फार शहाणा समजत होता म्हणून मेला.'

'कृष्णशिष्टाईच्यावेळीं, जर युधिष्ठिर आतां युद्ध करणार नसेल तर मी त्याचा त्याग करून द्रौपदीसाठीं एकट्यानें लढेन असें सहदेव म्हणाला होता. त्याची ही परतफेड युधिष्ठिरानें केली.

पुढें नकुल मृत्यू पावला. तेव्हां युधिष्ठिरानें मीमांसा केली,

'हा स्वतःला फार सुंदर समजत असे या पापामुळें मेला.'

नकुलाच्या सौंदर्याचा उल्लेख बहुधा द्रौपदीकडून एकांतात झालेला असावा. कारण भारतकारांनीं तो नोंदलेला नाहीं.

पुढें अर्जुन मरतो. तेव्हां युधिष्ठिर म्हणतो,

'एका दिवसांत सर्व शत्रू भस्म करीन असें वचन देऊनही याने (अठरा दिवस लावले) या पापामुळें हा मेला.'

ज्या युधिष्ठिरानें रणाचें दर्शन केवळ पलायन करण्यासाठींच घेतलें, तरीही युधिष्ठिर हें नांव लाविलें; रणांत पाठ दाखवूं नये हा धर्म शतवार मोडून तरीहि धर्म हें बिरुद मिरविले, तो युधिष्ठिर अर्जुनानें एका दिवसांत भीष्म–कर्णासारखे मातबर शत्रू मारले नाहींत हे इतके दिवस ध्यानांत धरून आहे. अठरा दिवसांत का होईना अर्जुन शत्रू न मारता तर युधिष्ठिर कोठें असता ? असो.

अंती भीम भूमीवर पडतो. तो साफ मेल्यावर मीमांसा कोणास सांगावयाची ? म्हणून तो मरणाचे आंचके देत असतांच युधिष्ठिर त्याला थोपवून म्हणतो,

'अरे भीमा, ऐक. तूं फार खाऊन माजला होतास आणि बळाचा गर्व करीत होतास म्हणून त्या पापामुळें धुळींत सडला आहेस (आणि मरत आहेस.)'

युधिष्ठिराला आपलें संरक्षण करण्यासाठीं आयुष्यभर भीमाच्या बळाची गरज लागली. भीम नमता तर युधिष्ठिराची नांवनिशी नुरती. शंभराच्या शंभर कौरव एकट्या भीमानें मारलें. बलाचा अभिमान त्याला नसावा तर कोणास असावा ! भीमाच्या या बळावर युधिष्ठिरानें त्याला संकटांत नेहमीं पुढें लोटलें. पण हें बळ मिळविण्यासाठीं भीमानें जें अन्न खाल्लें तें युधिष्ठिराच्या डोळ्यावर आलें. युधिष्ठिराची ही वृत्ती माहीत होती म्हणूनच बहुधा कुंती भिक्षेचे वांटे आपल्या हातानें करीत होती आणि त्यांतली अर्धी भिक्षा भीमास देत होती. सर्वांच्या कल्याणासाठीं भीमास हें अन्न आवश्यक आहे हें त्या माउलीनें जाणलें. पण युधिष्ठिरासारख्या आत्मकेंद्रित स्वार्थी माणसाला हें कसें कळणार ? कामास मागें, निजावयास मधें आणि खाण्यास पुढें अशी वृत्ती असणाऱ्या युधिष्ठिरानें भीमास मिळालेल्या प्रत्येक अधिक घांसाघांसाला आंवढे गिळले असणार. त्याला शाप दिले असणार. मनांतला आकस भीम जोवंत असता बोलून दाखविण्याची प्राज्ञा नाहीं म्हणून तो मरतांना त्यानें बोलून दाखविला. इतरांच्या बद्दलचा आकस तो मागाहून बोलला. पण भीमाला मात्र त्यानें हें समोरच ऐकविलें.

या चार भावांनी आणि या सुशील पत्नीनें युधिष्ठिरासाठीं काय काय कष्ट भोगले, त्याच्या दुष्कर्मांची फळें म्हणून जिवंतपणी नरकयातना सहन केल्या; तो स्वतः त्यांनां नाना प्रकारें त्रास होण्यास कारण बनत असतां त्याला त्रास न व्हावा म्हणून या साऱ्यानी प्राणांच्या पायघड्या कशा घातल्या हें जगद्विख्यात आहे. सारें महाभारत तर यानेंच भरलें आहे. त्याचें आगखी वर्णन काय करावयाचें ? पण या साऱ्या तपाचें अंती काय फल मिळालें बरें ?

टिळक, आगरकर, गोखले, रानडे हे गेल्या पिढीतील महापुरुष वेळप्रसंगी एकमेकांचा प्रखर विरोध करीत जगले. पण त्यांतील एखादा मृत्युवश झाल्यावर दुसऱ्यानें जें वक्तव्य केलें तें सुदैवानें आपला वारसा म्हणून आज उपलब्ध आहे. तें वक्तव्य वाचतांना मूर्तीमंत उदात्ततेचें दर्शन होतें. हृदयस्थ परमेश्वराचें दर्शन होतें. हे सारे महापुरुष म्हणजे आपणा मराठ्यांचें सुदैव. या परमोदात्त वक्तृत्वाशी युधिष्ठिराच्या वक्तृत्वाची तुलना केली म्हणजे उद्वेग येतो. जुगुप्सा येते. वरील थोर पुरुष जर श्रेष्ठ असतील तर युधिष्ठिरही कसा श्रेष्ठ असेल बरें !

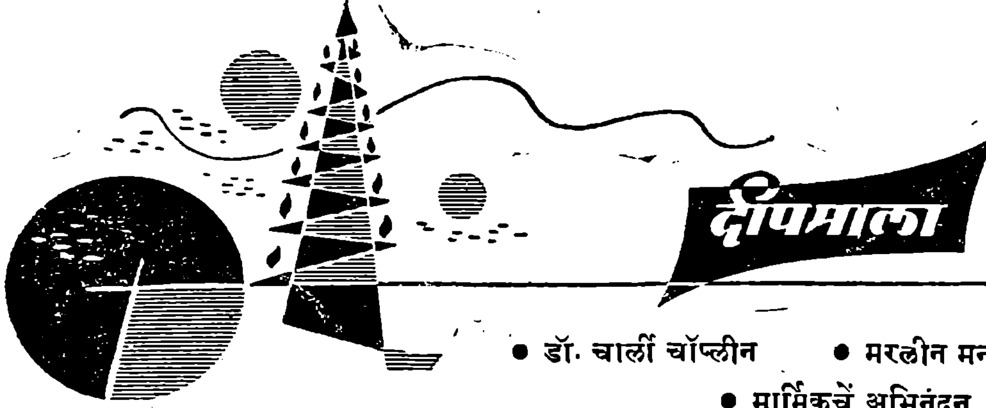
• • •



परमार्थ

शब्दांच्या कांठामधुनी वाहे अर्थ
तो तुझ्या सागरा मिळण्या करतो शर्थ
ती एकरूपता स्वतःच बनते विरता
मग दुजा कोठला याहुन 'तर' परमार्थ...

मदनाच्या मोहक अंकलिपींतिल पाढे
मन मोहुन झालो आपण पंडित गाढे
परिणती उक्तिची कृतीमधेंही झाली
पहिल्याच मिठींतुन सुखासीनता वाढे...



● डॉ. चार्ली चॉप्लीन ● मरलीन मनरो ● करी मनोरंजन जो मुलांचें
● मार्मिकचें अभिनंदन ● रमाबाईंचें संस्मरण

सत्यं, शिवं, सुंदरम्

डॉ. चार्ली चॉप्लीन

ऑक्सफर्ड विद्यापीठानें जगविख्यात नट चार्ली चाप्लीन ह्याला थोड्या दिवसापूर्वी सन्मान्य डी. लीट् पदवी देऊन त्याच्या चित्रपटसृष्टीद्वारा मानवतेच्या केलेल्या सेवेचा गौरव केला हे उचितच झाले. सतत चाळीस वर्षें चित्रपटांत कामें करून जगांतल्या सर्व देशांत लोकप्रिय झालेला चाप्लीन आज त्र्याहात्तर वर्षांचा असून विजनवासी कौटुंबिक वातावरणांत आपले आत्मचरित्र लिहित आहे. ह्या चरित्राच्या प्रकाशनानंतर चाप्लीन ह्या विचित्र व्यक्तीच्या जीवनांतले वेगवेगळे पैलू जनतेसमोर येणार आहेत. तसेंच त्याच्या जीवनांत जी निरनिराळीं विवाद्य प्रकरणें उद्भवली व ज्याबाबतीत त्यानें आजपर्यंत मौन पाळलें त्यावरही प्रकाश पडेल असें वाटतें. चाप्लीन ह्याचा जन्म लंडनमध्यें केनिंग्टन गांवी १८८९ सालीं झाला. त्याचें खरें नांव चार्लस् स्पेन्सर चाप्लीन असें आहे. त्याची मातापितरें नाट्यव्यवसायांत असल्यामुळें रंगभूमीचा परिचय त्याला बालपणींच झाला. लहानपणींच वडील वारल्यामुळें व कुटुंबावर कर्जाचे ओझे असल्यामुळें हॅनवेलच्या अनाथाश्रमांत चार्लस्चें शिक्षण सुरू झालें, ह्या दारिद्र्याच्या परिस्थितीच्या चटक्यांचें चित्रण त्याच्या सुरवातीच्या चित्रपटांत प्रतिबिंबित झालेलें आढळतें. आठव्या वर्षींच त्यानें रंगमंचकावर पदार्पण केलें. पण त्याच्या विनोदी नाट्यगुणाचा प्रकर्ष १९१४ सालीं जेव्हां तो फ्रेड कार्नोच्या कंपनीबरोबर हॉलिवुडला गेला तेव्हांपासून झाला. चित्रपटांचे युग ह्यावेळीं नुकतेच कुठें सुरू होत होतें. तरी पण पहिल्याच वर्षांत पस्तीस चित्रपटांत काम करण्याचा विक्रम करून त्यानें लोकप्रियता प्राप्त केली. छोट्या मिशा, भोंगळ पायघोळ पॅंट, हातांत काठी, वांकडे पाय आणि दुडकी चाल अशा विचित्र, पण वैशिष्ट्यपूर्ण वेषानें वावरणारा चार्ली त्यानंतर यशोमंदिराच्या पायऱ्या वेगानें चढत गेला. बोलपटाच्या जमान्यांत पूर्वींचे अनेक यशस्वी नट चमकूं शकले नाहींत पण चार्लीनें मात्र ह्या नव्या माध्यमाचा अधिकतर उपयोग करून आपल्या रंगभूमीवरच्या जुन्या अनुभवांना नवा उजाळा दिला. चार्लीनें आतांपर्यंत किमान शंभर चित्रपटांत भूमिका केल्या. पुढें पुढें तर त्याचे चित्रपट म्हणजे 'सबकुछ चार्ली' ह्या स्वरुपाचें झालें. बोलपटांची कथा, पटकथा, दिग्दर्शन, भूमिका एवढेंच करून न थांबतां संगीत लेखन, निर्मिती व प्रसिद्धीही त्यानें स्वतःच करून ह्या सर्व विभागांत आपल्या अष्टपैलु व्यक्तिमत्वाची कार्यक्षमतेनें छाप पाडली. दरिद्री नारायणाची दुःखें, विनोद व उपरोध ह्याद्वारें पुढें मांडून मानवतेची निःस्वार्थी सेवा करण्याचें त्याचें कार्य बहुमोल आहे. अवास्तव वातावरणांतून सत्य परिस्थितीचें दिग्दर्शन करणें आणि विनोदाच्या आवरणांत दुःखाश्रु कुशलतेनें दडपून हंसवतां हंसवतां ते कोमल पापुद्रे हळुवार हातानें दूर करून करुण परिस्थितीची विदारक पार्श्वभूमि पुढें मांडण्याचें जादुगाराचें कसब त्याच्याठायीं होतें म्हणून तो परित्यक्तांचा व पददलितांचा कैवारी ठरला. चार्लीनें आपल्या बोलपटाद्वारें घडलेलें मानवतेचें दर्शन व दिलेले संदेश इतके मर्मभेदी होते कीं त्यामुळें दरिद्रीनारायणाकडे जगाचें लक्ष वेधलें जाऊन त्याची परिस्थिती सुधारण्याचे प्रयत्न सुरू झालें. 'द ग्रेट डिक्टेटर' ह्या त्याच्या बोलपटानें हिटलरी हुकूमशाहीचें यथार्थ दर्शन जसें घडवलें तसेंच 'ध किंग इन् न्यूयॉर्क'ने अमेरिकन जीवनांतला भोंदूपणाही प्रगट केला. मॉडर्न टाइम्स, लाइम् लाइट, ध किड, गोल्ड रश, मॉशे व्हर्दू ह्या चित्रपटांनीसुद्धां चार्लीच्या गुणी कर्तृत्वाचे विविध पैलू दाखविले. त्याच्या ह्या अपूर्व यशामुळें इतर व्यवसायबांधवांनी व त्याच्या हितशत्रूंनी त्याचा दुस्वास केला एवढेंच नव्हे तर रशियाने त्याच्या केलेल्या गौरवाचा कांगावा करून त्याला माणसांतून उठविण्याचा चंग बांधला. पण चार्ली कार्यरत होता तोपर्यंत डगमगला नाहीं. पण असहकारामुळें त्याचं कलात्मक जीवन संपुष्टांत येण्याची चिन्हें दिसतांच त्यानें अमेरिका सोडली व तो स्वित्झर्लंडमध्यें स्थाईक झाला. ज्या हॉलिवुडचें नांव त्याने आपल्या कारकीर्दीत अजरामर केलें त्याच देशाने त्याचे नांव इतिहासांतून पुसले जावे असे यत्न केले. पण चार्लीला जगांत इतरत्र त्राते होतेच. गुणग्राहक फ्रान्सनें त्याला 'लीजन ऑफ ऑनर' हा श्रेष्ठतम किताब देऊन त्याच्या कर्तृत्वाची कदर केली व ह्या ब्रिटिश नागरिकाला त्याच्या मायभूमीतल्या सर्वोच्च विद्यापीठानें आतां डॉक्टरेट देऊन त्याचें गुरुत्व मान्य केले. १९४४ साली त्यानें सुप्रसिद्ध अमेरिकन नाटककार युजेन ओनिल ह्याची सुपुत्री ऊना हिच्याशीं विवाह केला तेव्हां निषेधाचा गदारोळ उठविला गेला. त्याचे पूर्वी तीन विवाह झाले होते व ते अयशस्वी ठरून त्यानें घटस्फोट घेतले होते. प्रस्तुतचा चौथा विवाह हा एकापरीनें जरठविवाह असल्यामुळें त्याचा निषेध करण्यांत अशा विवाहांना सरावलेले अमेरिकन लोक आघाडीवर होते हे विशेष होते. वधुपिता ओनिल हा चार्लीचा पूर्वकालचा स्नेही असूनही त्यानें चार्लीचे हे कृत्य विश्वास-

अनुक्रमणिका

घातांचें असें मानून ऊनाला घराचा दरवाजा बंद करून टाकला. पण चार्लीचें हें लग्न अतिशय यशस्वी व सुखावह ठरलें व त्यामुळेंच त्याच्या हितशत्रूंना त्याचें हें सुखही जाणवून त्यांनी त्याच्या मार्गांत आणखी कांटे पेरले. चार्लीला ह्या विवाहापासून पूर्वी सात अपत्यें झालीं व त्याच्या प्रस्तुत गौरव सभारंभाच्याच वेळेस आठवें अपत्य झालें. चार्ली आज स्वित्झर्लंडमध्यें सुखानें कौटुंबिक जीवन व्यतीत करीत आहे पण चित्रनिर्मितीची त्याची सुप्त आकांक्षा कांहीं काळ जरी मागें पडली असली तरी नजिकच्या काळांत कांहींतरी नाविन्यपूर्ण प्रयत्न करण्याचा त्याचा विचार आहे आणि रसिक जगाचें लक्ष त्याच्या ह्या अज्ञातवासांतही त्याच्याकडे लागून राहिले आहे.

मॅरिलीन मनरो

गेल्या महिन्याच्या पांच तारखेस सुप्रसिद्ध अमेरिकन सिनेतारका मॅरिलीन मनरो हिचें निधन झालें. तिचें निधन हा अपघात कीं आत्महत्त्या असावी ह्याचा निकाल अजून लागायचा आहे. पण झोपेच्या गोळ्या प्रमाणाबाहेर पोटांत गेल्यामुळें हा मृत्यु आला हें मात्र सिद्ध झालें आहे. मॅरिलीनचें खरें नांव नार्मा जीन बेकर असें होतें. तिचें बालपण अतिशय हालअपेष्टांत गेलें होतें. कांहीं काळ तर अनाथाश्रमाचा आश्रयहि तिला घ्यावा लागला होता. तरुणपणीं पहिले कांहीं दिवस 'मॉडेल' म्हणून काम करून तिला आपली उपजीविका करावी लागली होती. पण चित्रपटसृष्टींत तिला प्रवेश मिळाल्यानंतर आपल्या उत्तान अंगयष्टीनें व ढंगदार चालीनें तिनें अमाप लोकप्रियता मिळवून वैभवाचें उच्च शिखर गांठलें होतें. नायगारा, सेव्हन इयर्स इच बस स्टॉप, मिस फिट्स्, सम लाइक् इट् हॉट व अलिकडचा निलिओनेअर हे तिचे गाजलेले बोलपट होते. लॉस अँजेलिस येथील बेटवूड या ठिकाणीं तिचें अलिशान घर होतें. कीर्ती आणि संपत्ती तिच्या पायाशीं लोळण घेत असतांनाही ती सुखी होऊं शकली नाहीं. तिचे एकूण तीन विवाह झाले होते. पहिला लॉस अँजेलिस पोलीस अधिकारी जेम्स डोगर्टी ह्याच्याशीं, दुसरा सुप्रसिद्ध बेसबॉल खेळाडू जो डिमॅगो ह्याच्याशीं व तिसरा सुप्रसिद्ध अमेरिकन नाटककार ऑर्थर मिलर ह्याच्याशीं झाला. हे तिन्ही विवाह समाजांतल्या तीन निरनिराळ्या थरांच्या व विशिष्ट व्यक्तिमत्वाच्या तरुणांशीं झाले होते पण तिचें कुणाशींच जमूं शकलें नाहीं. ऑर्थर मिलरशीं तिनें अगदीं अलिकडेच घटस्फोट घेतला होता. कांहीं दिवसापूर्वीं फॉक्सच्या एका चित्रपटांत ती भूमिका करीत असतांना करारभंगाच्या कारणामुळें तिची भूमिका रद्द करून तिच्यावर नुकसानभरपाईची फिर्याद कंपनीनें दाखल केली होती. ह्या घटनेमुळें तिच्या मनावर परिणाम झाला. शिवाय तिचें अलिकडचें एकाकी जीवन व इतर सिनेतारकांच्या वाढत्या लोकप्रियतेमुळें तिच्या यशाला लागलेली ओहोटी ह्यांचा तिच्या मनःस्थितीवर परिणाम झाला होता. न्यूयॉर्कच्या प्रेस्बिटेरिअन हॉस्पिटलांत तिच्यावर मानसोपचार चालू होते पण तेही विशेष यशस्वी झाले नव्हते. तिची झोप कमी झाल्यामुळें तर ती जास्तच विमनस्क बनली होती व त्यासाठीं झोपेच्या गोळ्या घेण्याची संवयही तिला जडली होती. तिच्या तीन विवाहांपासून तीनदां तिला अपत्यसंभवाची चिन्हें दिसूं लागलीं होतीं. तिला मातृत्वाची फार हौस होती किंबहुना त्यासाठीं ती आसुसलेलीही होती. पण दुर्दैवानें तीनही वेळां मृत बालकांना ती प्रसवली आणि तिची ही स्त्रीसुलभ अपेक्षादेखील अतृप्तच राहिली. ह्या सर्व परिस्थितींत ती जगाला कंटाळली असल्यास नवल नाहीं. 'लाइफ' ह्या अमेरिकन मासिकाला तिनें दिलेल्या मुलाखतींतले 'मृत्यू हा सुटकेचा चांगला मार्ग आहे' हे तिचे उद्गार ह्या तिच्या निधनाचे सूचक होते किंवा काय हें कळत नाहीं. फक्त छत्तीस वर्षांच्या अल्पवयांत एका लोकप्रिय सिनेतारकेच्या आयुष्याची झालेली ही शोकांतिका बोलपटांत परिणामकारक ठरावी अशी घडली. वैभव व स्वैराचार ह्यांच्या कात्रींत सांपडलेल्या आणि अमेरिकन जीवनाचे खेळणें झालेल्या नैसर्गिक स्त्रीजीवनाची ती प्रातिनिधिक कटु कहाणी आहे हाच ह्या शोकांतिकेचा खरा अर्थ निघतो.

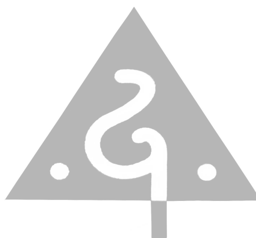
करी मनोरंजन जो मुलांचे

मुलांची करमणूक ही आमच्यापुढें एक ज्वलंत समस्या आहे. मुलांचा हंसत खेळत बुद्धिविकास कसा करावा हाच सरकार, समाजधुरीण, शिक्षणतज्ज्ञ ह्यांना पडलेला पेंच आहे. ह्या प्रांतांत पाश्चात्यांनीं खूप प्रगती केली आहे. तिथं मुलांसाठीं मासिकं, सिनेमा, नाटकं असतात. 'डिस्ने लॅंड' हे मोठी माणसं छोट्या माणसांसाठीं जास्तीत जास्त आकर्षकपणं काय करूं शकतात ह्याचं एक उत्कृष्ट उदाहरण आहे! कालानुसार मुलांच्या करमणुकींचे, त्यांच्या विकासाचे टप्पे बदलत जाणार हे निश्चित! आपल्याकडेसुद्धां एकेकाळीं घरांतील आजीबाई हीच मुलांची करमणूक होती. ती मुलांना खूप खूप गोष्टी सांगे. ह्या व्यतिरिक्त मुलांना दुसरी करमणूक माहित नसे. कधींमधीं गांवांत आलेली सर्कस सण सुट्टीला ते पहात व त्यांतील विदुषकांचा वर्षानुवर्षें मागील पानावरून पुढें चालू असलेला विनोद पाहून हंसत. नंतरच्या काळांत थोडी प्रगती झाली मुलांसाठीं मासिकं निघालीं. हल्ली रेडिओवर मुलांसाठीं खास कार्यक्रम होतो. परंतु आजच्या युगांतील करमणुकीची प्रधान साधनं अशी जी सिनेमा वे नाटकं ह्या प्रांतांत आपल्याकडे पाश्चात्यांच्या तुलनेने फार दुर्भिक्ष आहे. मोठी माणसं नेहमीं सिनेमाला जातात वा नाटकें पाहतात पण आम्हीं मात्र घरींच रहायचं ही एक सुप्त रुखरुख त्यांच्या मनांत असतेच.

गोष्टींत वाचलेल्या अल्लादिनच्या दिव्याचा राक्षस आपल्यापुढें उभा राहिलाच आणि 'काय आज्ञा आहे?' असं आपल्याला विचारलंच तर, 'आम्हांला आमच्यासाटीं नाटकं हवींत!' असं सांगायचं ह्या मुलांनीं आपल्या मनांत ठरवून टाकलं तर त्यांत नवल नाहीं, आणि प्रत्यक्षांत नेमका हाच जादूचा दिवा सौ. सुधा करमरकरांनी आजच्या बालप्रेक्षकांच्या हातांत दिला आहे. मुलांनी हा दिवा घासावा आणि राक्षसाला आज्ञा करावी, 'आम्हांला आतां भयकथेचं नाटक दाखव (मधुमंजिरी), अद्‌भुतकथेचं (जादूचा वेल), विनोदी (कळलाव्या काव्यांची कहाणी), ऐतिहासिक (राजा शिवछत्रपती) जादूमय साहस (अल्लादिन आणि जादूचा दिवा) आणि त्या दिव्यानें त्यांना ते बिनचूक आज्ञाधारकपणें सादर करावं! अल्लादिनचा जादूचा दिवा जी करामत करून दाखवतो तीच दिलचलाख करामत सुधाबाईंच्या बाल 'रंगभूमी'नें करून दाखविली आहे. किंबहुना 'बाल रंगभूमी'च्या रूपानें सुधाबाईनीं हा एक जादूचा दिवा मराठी बालप्रेक्षकांसाटीं शोधून काढला आहे. अल्लादिनाला जादूचा दिवा मिळविण्यासाठीं जे कष्ट पडले, जे साहस त्याला करावे लागले तेच काल्पिताहून सत्य असलेलं साहस, कष्ट सुधाबाईंना आपल्या संस्थेतर्फे शंभर प्रयोग गांठताना पडले आहेत.

२ ऑगस्ट १९५९ रोजीं त्यांनी जेव्हां 'बाल रंगभूमी'ची स्थापना केली तेव्हां 'मेड इन् अमेरिका' कांहींतरी खुळचट फॅड





आहे झालं. अशी हेटाळणी झाली. वास्तविक ह्या प्रतिक्रियेत तसं आश्चर्य वाटण्यासारखं कांहींच नव्हतं. कुठल्याही चांगल्या प्रथेच्या पांचवीला आपल्या 'बुद्धीवादी' महाराष्ट्रांत हेटाळणीयुक्त तुच्छता पुजलेली आहे. किंबहुना सुरुवातीची ही प्रतिक्रिया पाहून सुधाताईंनासुद्धां क्षणभर चांदीचं नाणं बक्षिस मिळालेल्या दाईप्रमाणें वाटलं असेल–'हे कथील आहे कीं काय ?' पण बावचळून न जातां एका विलक्षण जिद्दीनं, अपार परिश्रमानं त्यांनी धवल यश मिळविलं.

'बालरंगभूमी' तर्फे आजपर्यंत जी नाटकं सादर केली गेली त्यांत वैचित्र्य आहेच, पण सुधाताईंनी आतां मराठमोळी लोककथा, संतचरित्रें, पंचतत्त्व यावर आधारलेली नाटकं सादर करावीत असं वाटतं.

रमाबाईंचे संस्मरण

महाराष्ट्रांतील एक थोर व कळकळीची समाजसेविका श्रीमती रमाबाई रानडे ह्यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्तानें भारतीय टपालखात्यानें त्यांच्या संस्मरणार्थ पंधरा नया पैशांचे तिकिट काढलें. रमाबाईंनी स्थापन केलेल्या सेवासदन संस्थेत पंधरा ऑगस्टच्या शुभदिनी एक तात्पुरतें टपालघर उघडण्यांत येऊन त्यांच्या माजी सहकारी व सेवासदनच्या आजीव कार्यकर्त्या मिस् वाडिया ह्यांच्या हस्तें ह्या तिकिटविक्रीचे उद्घाटन करण्यांत आले. सर्वपरिचित अशा पोस्टाच्या तिकिटाद्वारें थोर विचारवंतांची व समाजसेवकांची स्मृति जागृत ठेवण्याचा हा उपक्रम स्तुत्य आहे व ह्या उपक्रमांत एका थोर महाराष्ट्र सेविकेचा अंतर्भाव झाला हें योग्यच झाले. ज्या न्यायमूर्ती रानड्यांनी महाराष्ट्रांत सामाजिक सुधारणेची मुहूर्तमेढ रोवली त्यांच्या ह्या सहचारिणीचें कर्तृत्व आजच्या पिढीला अपरिचित राहूं नये म्हणून त्यांच्या ह्या गौरवाचें स्मृतिचिन्ह प्रसृत करण्याचा हेतु असावा. रमाबाई विवाहपूर्व निरक्षर होत्या. पण रानड्यांच्या सहवासानें व कणखर पाठिंब्यानें त्यांच्या शिक्षणाच्या हौसेल वाव मिळाला. स्त्रीशिक्षण हें शशशृंग मानलें जाणाऱ्या त्या काळांत रानडे दंपत्याचा कर्मठ कुटाळांकडून हेटाळणी झाली, पण शिक्षणाचें महत्त्व पटलेल्या रमाबाईंनी रानड्यांकडून नुसतें शिक्षणच प्राप्त करून न घेतां समाजसेवेचे धडेहि घेतले आणि गिरविले. न्यायमूर्ति रानड्यांच्या पश्चात् रमाबाईंनीं आपले सेवाव्रत अधिकच प्रखर करून सेवासदन संस्था स्थापून तिच्याद्वारें स्त्रियांच्या शिक्षणाचें व उन्नतीचें महत्कार्य अंगिकारलें. ह्या संस्थेसाठीं आपल्या ह्यातींत तनमनधनेंकरून त्या राबल्या. अनेकवेळां हेटाळणी, शिव्याशाप व प्रतिकार पदरीं पडूनही त्यांनी आपलें इप्सितकार्य नेटानें पुढें नेलें. ज्या काळीं स्त्रीला कस्पटासमान मानण्यांत येत होतें त्या काळीं एका थोर कुलावतंस स्त्रीनें जाहीर प्रचार करून अनाथ स्त्रियांची अवहेलना थांबवली व आपल्या संस्थेत निराश्रित स्त्रियांना आधार देऊन त्यांच्या शिक्षणाची, पालन पोषणाची स्वावलंबी जीवनाची तरतूद केली हे विशेष आहे. भारतसेवक गोपाळ कृष्ण देवधर ह्यांच्या अनुभवी सहकार्यानें सेवासदन संस्थेला त्यांनीं प्रगति पथावर नेलें एवढेंच नव्हें तर तिला चिरंजीव स्वरूप व स्थैर्य प्राप्त करून दिलें. रमाबाईंनीं लिहिलेलें त्यांचे आत्मचरित्र 'आमच्या आयुष्यांतील कांहीं आठवणी–' हे महाराष्ट्रीय साहित्यांत 'स्मृतिचित्रां' इतकेंच ज्वलंत, जिवंत व चिरस्मरणीय ठरलें. प्रस्तुत ग्रंथांत न्यायमूर्ति रानड्यांचें कौटुंबिक जीवन समाजसुधारणेचे प्रयत्न व स्वभाव विशेष ह्यांचे जे सहृदय व प्रामाणिक चित्रण आढळतें, तितकेंच रमाबाईंच्या निरपेक्ष सहकार्याचें, सामाजिक पुनरुत्थानाबाबतींतच्या त्यांच्या प्रयत्नांचे व वैचारिक प्रगल्भतेचें प्रतिबिंब दिसतें. 'अकादमी'नें प्रस्तुत ग्रंथांची स्वस्त पुनरावृत्ति प्रकाशित केल्यास एका थोर समाजनेत्याचें व त्याच्या सहचारिणीचें संस्मरण नवीन पिढीला राहील. तोपर्यंत प्रस्तुत पोस्टाच्या तिकिटानें तोडासातरी कार्यभाग कार्यभाग साधला जाईल असें म्हणतां येईल व धुन्या स्मृतीला उजाळा येईल असें वाटतें

●●

'मार्मिक'चें अभिनंदन

मराठी साहित्याला विनोदाचें वावडें आहे कीं काय कोण जाणे पण आजपर्यंत विनोदाला वाहिलेलीं नियतकालिकें अल्पायुषी ठरली हे मात्र खरें. कांहीं मासिकांचे विनोदी अवतार पुढें वयपरत्वें गंभीर झाले. अलिकडे कांहीं प्रसिद्ध मासिकांचे विनोदी अंक [illegible] तीन महिने वेळापत्रकांत नमूद होऊनही वेळेवर मालमसाला न मिळाल्यामुळें निघाले नाहींत. तर कांहीं परभृत सहाय्य पुरवून उशिरां प्रसिद्ध करावें लागलें. एका गाजलेल्या विनोदी लेखिकेनें तर कल्पना संपुष्टांत आल्याचें जाहीर करून संपादकाकडेच पाश्चात्य 'टीनफूड'ची मागणी करून शिवाय आपल्या तुणरिणीच्या कौशल्याबद्दल वर भरपूर मानधन मागितल्यामुळें हतबद्ध होऊन त्यानें विनोदाच्या वाटेला न जाण्याचा विडा उचलल्याची वार्ता बाजारांत प्रसृत झालेली आहेच. अशा प्रतिकूल परिस्थितींत केवळ आपल्या व्यंगचित्रांच्या आकर्षणावर दोन वर्षे नियमित निघणाऱ्या 'मार्मिक'चें अभिनंदन करणें इष्ट आहे. 'मार्मिक'चा पहिला अंक दोन वर्षांपूर्वी जेव्हां निघाला तेव्हां उत्साहाच्या भरांत ह्या उपक्रमाच्या खर्चाच्या तोंडमिळवणीचें व व्यवहाराचें गणित कसें व्यस्त आहे ह्याची कल्पना तिच्या संपादकांना आली नव्हती. १४ ऑगस्ट १९६० रोजीं निघालेल्या गुळगुळित कागदावरच्या व आकर्षक सजावटीच्या पहिल्या अंकाचें स्वागत जनतेनें उत्साहानें केलें पण एक दोन अंकांतच अननुभवी संपादकांना व व्यवस्थापकांना वाचकांच्या फुकट्या उत्साहाची प्रचिति व्यवहारांत येतांच साप्ताहिकाच्या भवितव्याची काळजी निर्माण झाली. ह्या उपक्रमाने अमाप फायदा प्राप्त होईल ही अपेक्षा जरी त्यांनीं उपक्रम सुरू करतांना उराशीं बाळगलेली नसली तरी किमानपक्षी खर्चाची तोंडमिळवणी व्हावी ही त्यांची अपेक्षा रास्तच होती. पण तीहि फलद्रूप होत नाहीशी झाल्यामुळें अंकाची आठ आण्याची किंमत साडेचार महिन्याच्या अनुभवांती चार आण्यावर आणणें प्राप्त झालें. पण ह्या व्यस्त व्यवहारापायी ठाकरे बंधूंनीं वाचकांना हात राखून माप घालण्याचा निर्णय घेतला नाहीं हें उचितच झालें. पहिल्या अंकापासून तो आजच्या तिसऱ्या वर्षापर्यंत चोवीस पानांचा अंक सजवण्यांत त्यांनी कुंचल्याची तसूभरही कुचराई केली नाहीं. शिवाय वेळोवेळीं नवननीन सदरें, नवनवीन लेखक व नवनवीन कल्पत्यांनीं अंक अधिकाधिक आकर्षक राखण्याची त्यांनीं प्रामाणिक पराकाष्ठा केली.

अलिकडे प्रबोधनकारांनीं आपल्या सुपुत्रांच्या उपक्रमास लावलेल्या हातभारामुळें 'मार्मिक'ला एक नवीन तेज प्राप्त झालें आहे. गेलीं दोन वर्षें अक्षरशः कौटुंबिक परिश्रमांनीं नेटानें चालविलेला हा उपक्रम वाचकांच्या वाढत्या सहकार्यानें व गुणग्राहकतेनें प्रगतीपथावर उत्साहानें मार्ग काढीत आहे ह्याचा अभिमान मराठी पत्रकारित्वाला जरूर वाटेल. श्री. ठाकरे बंधूंचें 'मार्मिक'च्या ह्या तृतीय वाढदिवसाच्या प्रसंगीं आम्हीं अभिनंदन करतों. 'मार्मिक' असेंच प्रगतीपथावर राहून मराठी साहित्यांत विनोदाचें पीक वाढीस लागण्यांत यशस्वी ठरो असें चिंतितों.

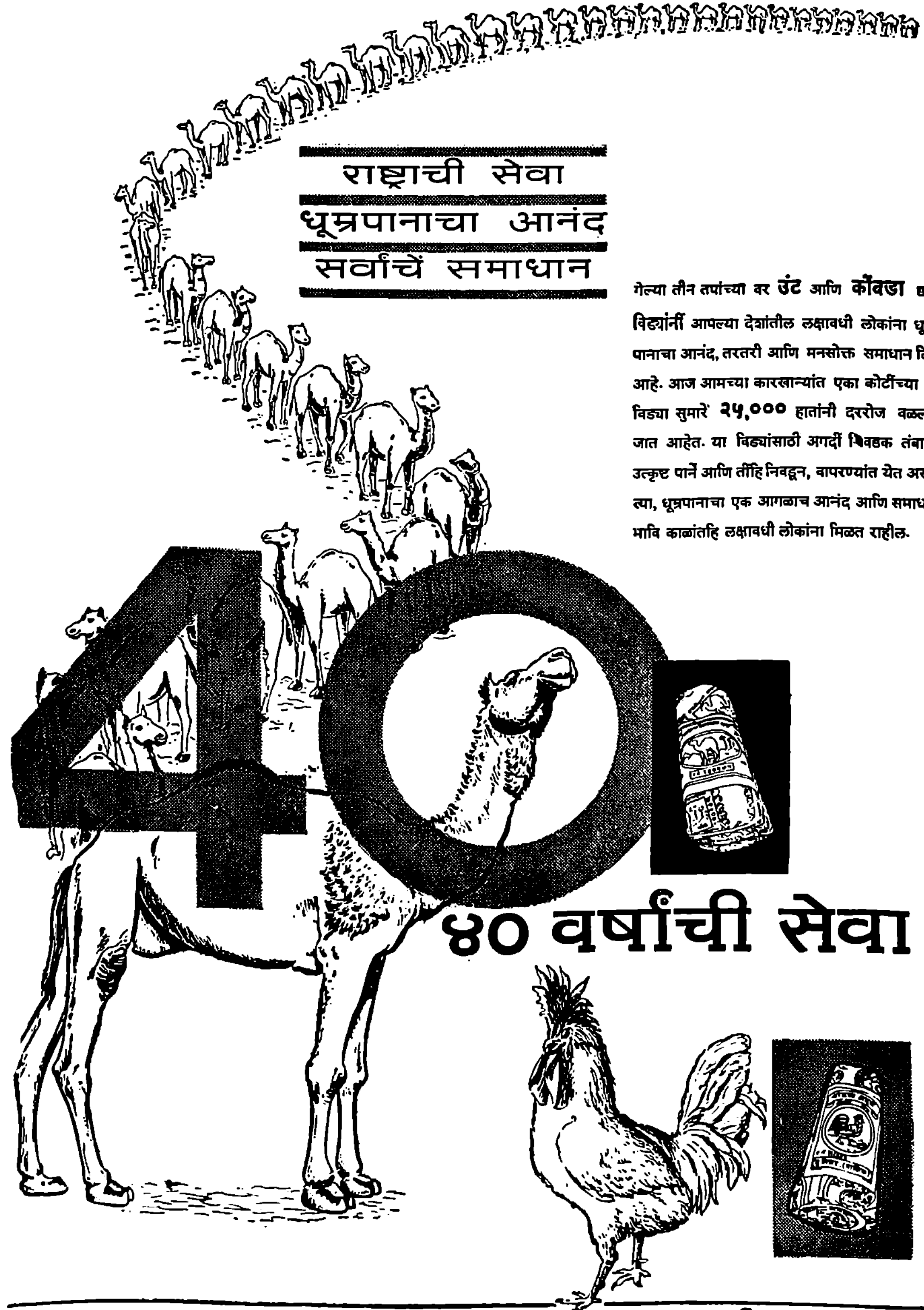
—सारस्वत

●●●

हें मासिक, संपादक व मुद्रक श्री. दीनानाथ दलाल यांनीं आवाज प्रिंटर्स, मोदी चेंबर्स, फ्रेंच ब्रीज, मुंबई ४ येथें छापून
दलाल आर्ट स्टुडिओ, [illegible] मुंबई ४ येथें प्रकाशित केलें.






राष्ट्राची सेवा
धूम्रपानाचा आनंद
सर्वांचें समाधान
गेल्या तीन तपांच्या वर उंट आणि कोंबडा छाप विड्यांनीं आपल्या देशांतील लक्षावधी लोकांना धूम्र-पानाचा आनंद, तरतरी आणि मनसोक्त समाधान दिलें आहे. आज आमच्या कारखान्यांत एका कोटींच्या वर विड्या सुमारें २५,००० हातांनी दररोज वळल्या जात आहेत. या विड्यांसाठी अगदीं निवडक तंबाकू, उत्कृष्ट पानें आणि तींहि निवडून, वापरण्यांत येत असून त्या, धूम्रपानाचा एक आगळाच आनंद आणि समाधान भावि काळांतहि लक्षावधी लोकांना मिळत राहील.
40
४० वर्षांची सेवा